НЁМАН

2/2018
ФЕВРАЛЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1945 года
Минск

СОДЕРЖАНИЕ

Учредители: Министерство информации Республики Беларусь;
общественное объединение «Союз писателей Беларуси»;
редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Заместитель директора – главный редактор
Алексей Иванович ЧЕРОТА

Адрес редакции

Юридический адрес: 220013, Минск, ул. Б. Хмельницкого, 10а.
e-mail: info@zvyazda.minsk.by

Почтовый адрес: 220034, Минск, ул. Захарова, 19.
Тел.: главного редактора — 325-85-25, заместителя главного редактора — 319-79-85;
отделов прозы, поэзии, публицистики, критики, зарубежной литературы — 304-80-91.
e-mail: neman-lim@mail.ru

Подписные индексы:

*74968 — индивидуальный; 00235 — индивидуальный льготный для учителей;
749682 — ведомственный; 00728 — ведомственный льготный.*

Свидетельство о государственной регистрации средства массовой информации
№ 11 от 10.12.2012, выданное Министерством информации Республики Беларусь

Издатель
Редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Директор – главный редактор
Павел Яковлевич СУХОРУКОВ

Технический редактор, компьютерная верстка: *С. И. Староверова*
Компьютерный набор: *Е. Г. Кахновская*
Стильредактор: *Н. А. Пархимович*

Подписано в печать 13.02.2018. Формат 70 ×108 $^{1}/_{16}$. Бумага газетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,80. Уч.-изд. л. 17,30. Тираж 1437. Заказ

Республиканское унитарное предприятие «СтройМедиаПроект». ЛП 02330/71 от 23.01.2014,
ул. В. Хоружей, 13/61, 220123, Минск.

К сведению авторов

*Авторы несут ответственность за приводимые в материалах факты.
Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
Редакция только сообщает автору свое решение.
Материалы, отправленные только по электронной почте, редакция не рассматривает.
Объем прозаических произведений не должен превышать 6 авторских листов.*

16 +

Галина ПАГУТЯК



Аура древнего города[*]

Литературный дневник

09.08.2009

Писатель не должен воссоздавать прошлое, а создавать новую реальность и переносить туда несколько вещей из прошлого, неприметных, но памятных. Костюмированная история во главе с автором, разряженным в платье старинного покроя, — это так скучно. Или вычурный язык с обилием архаизмов.

Пепел, темная вода Прегеля, сражение ароматов сирени и жасмина, грохот танков, похожий на гром небесный.

10.08.2009

Не солгать памяти является более важным, чем воссоздание так называемого колорита. Он будет сам проступать сквозь исписанные временем листы. Вчера я отправилась в Кенигсберг не задумываясь, и мои дорожные заметки вдруг наполнились попутным ветром. Меня больше интересовали чувства человека, которого в детстве город отверг из-за бедности. Оттого ему шпили кирх показались погруженными в уксус и медленно растворяющимися в нем. Хотя сначала сравнение показалось мне слишком смелым. Идти куда глаза глядят — самый верный путь. В городе, как и в лесу, нужна интуиция. Правила здесь могут превратить человека в легкоманипулируемое орудие.

11.08.2009

Пока что я путешествую тайными тропами, избегая людей, и каждая мелочь радует меня: улитка на дороге, горсть ежевики, необычайно раскидистое дерево, под которым можно усесться и посидеть. Все, что мне нужно, я смогу найти в пути. Мне не нужно тянуть на себе целый дом, чтобы выжить в этом путешествии. Так паломничали подмастерья и ученики у Гессе.

Так же путешествуют беженцы в поисках приюта. Избегая людей и больших дорог. Их так же радует все, что можно использовать для спасения. Они отбрасывают ненужное.

Две стороны зеркала, две стороны Луны. Какую нужно было иметь силу духа, чтобы писать «Игру в бисер» во время войны. На это не очень обращают внимание. Книга вышла в 1943 году. В этом контексте роман выглядит сном, утопией.

13.08.2009

Роман Поля Бурже «Ученик» начинается с рассказа о том, как только однажды Кант сменил свой маршрут. Он узнал, что в этот день началась Вели-

---

[*] Окончание. Начало в № 1 за 2018 г.

кая французская революция. Главный герой романа, философ Сикст, немного напоминает Канта. В те времена его философия была намного ближе, нежели сегодня, даже настолько, что могла изменить судьбу отдельного человека. Кошмар философа — обвинение в том, что его учение спровоцировало злодеяние. Идею, как известно, подхватили и Стендаль, и в особенности Достоевский, тем самым изменив ход литературы.

Но я о другом. О романе Поля Бурже, вернее, о его атмосфере. От Парижа ближе до Кенигсберга, чем, предположим, до Берлина. Почему-то мне так показалось. И Бурже не удалось написать роман идеи, то есть первоначальный замысел выхолостился в нечто иное — детектив. Очевидно, писатель тоже незаметно для себя свернул с дороги, предчувствуя, что в XX веке роль страстей будет сведена к минимуму.

15.08.2009

До сего дня никто не представил исследование о взаимодействии литературы и философии. Тема, конечно, всеохватывающая, не для нашего времени, когда торжествует рассудочное мышление. Просто иногда ко мне попадают тексты, в которых упоминают философов, того же Канта, хотя о влиянии его взглядов речь не идет. То же рассудочное мышление, ибо из контекста ничего не вытекает.

Немного смешно читать воспоминания 22-летнего Карамзина, посетившего Канта. Текст для заметок путешественника выглядит очень тщательно отредактированным. Особенно те места, в которых философ выглядит светской личностью. Нужно будет найти записки Андрея Болотова.

Если кто-то будет читать мой будущий роман после чтения Дневника, то увидит, что там нет ничего, о чем я пишу здесь. Всего лишь истории двоих. «Мы сотканы из наших снов». Видимо, это — единственный мой аргумент, смягчающий их разочарования.

16.08.2009

Такое тихое воскресное утро. Но в душе покоя нет. Вчера вечером переутомилась. Все дни напряжены, тяжелы, оттого и бессонница. Но, исповедуя философию Полианны, этот опыт тоже можно использовать в творчестве. Хотя отупение пережить легче. В романе я использую принцип снежной лавины: все несделанное или сделанное не так, постепенно нагромождаясь, переходит в иное качество, изменяет жизнь.

И — déjà vu. Встретить человека, от которого остался след в генетической памяти. Я должна об этом написать тоже. Немного погодя. Возможно, даже в конце. Я уже «вижу», как это будет.

17.08.2009

Бог покинул Кенигсберг раньше, чем его жители. Одни заперты, другие разрушены. Их шпили растворились в вечности. Когда костелы и кирхи превращаются в храмы другой конфессии, они становятся нелепыми, хотя Бог и один для всех. Может, потому, что вера слишком тесно срослась с обрядом и утратила свою изначальную сущность.

Нынешнее обилие храмов и слишком частое упоминание Бога на земле, с которой Он ушел, тоже нелепо. Век фарисейства гораздо более опасен, чем век гонения, ибо любовь уходит тоже вместе с Богом.

18.08.2009

После каждого дня остается пылинка бытия дня предыдущего: неиспользованные возможности. После вчерашних прочитанных текстов остаются слова, большинство из них как шелуха: пустые и ненужные. Ночью подумала о том, почему мне нравится теперь классическая форма написания. Будто склеиваешь разорванное в клочья собственное существование, сшиваешь его последовательностью сюжета. Но можно ведь придумать другой способ...

Не могу читать женскую прозу. Даже приличную. Все выглядит каким-то глупым. А уж говорить объективно — и подавно. Почему я — другая? Может, потому что никогда не считала женскую беллетристику образцом для себя? А ведь и пробовала когда-то. И получилось очень трагическое. Даже счастливая концовка в глазах других выглядит несчастливой.

19.08.2009

Мераб Мамардашвили вместе с Прустом поставил вопрос: почему, когда человек просыпается, он остается прежним? Гм, а может, он не просыпается вообще? Как будто умирает. Если человек умирает во сне, а мне предстоит об этом писать, о таком человеке, которому очень повезло на войне умереть во сне, — какая завидная смерть! — он-то уж точно не остается прежним. Что случается с миром, который мы создаем во сне силой своего воображения?

Да, еще одно. Как повлияли мистики на немецкую классическую философию, не в том объеме, что нам преподносили на лекциях по марксистско-ленинской философии? Почему Кант вдруг заинтересовался Сведенборгом, настолько, что даже решил к нему приехать лично? Но не вышло, хотя могла произойти корректировка взглядов Маленького магистра. А может, он хотел его предупредить?..

20.08.2009

Вчера читала размышления Канта о внутреннем суде — так он называет совесть. И о суде внешнем — законы общества. И о том, что они не должны противоречить друг другу. Собственно, отсюда шаг к правам человека. И я могу, наконец, понять, почему меня как писателя не привлекают оккультные тайны Кенигсберга, потому что они — суть внешний декор, и лучше поместить своих героев в условия закона и беззаконья, чем развлекаться всякой чертовщиной. Этические изыскания Канта — ради них он разрушил всю философскую методологию. Интересно, кого из писателей выбрал бы Мамардашвили для объяснения этики Канта?

21.08.2009

Когда пишешь от руки, как бы утаиваешь текст от постороннего глаза. Когда пишешь от руки, слова, которые пишут другие, принадлежат только тебе. Никогда не любила дорогих блокнотов, белых лощеных листов, а что-то простое, в клеточку, чтобы строки не сползали куда не следует. Писание от руки — это акт смирения, настоящая работа, тяжелая и неблагодарная, так как затем приходится снимать покров с записей, портить зрение. Да и когда пишешь о XIX столетии или о средине XX, компьютер в качестве орудия труда не годится.

Слава Богу, никто меня не подгоняет, не стоит над душой, поэтому можно не писать по нескольку дней. Насилие над собой, эксплуатация себя, чтобы порадовать себя тиражом, — мне удалось этого избежать. Когда спешишь, получается одно. Когда не спешишь — совсем другое. Я выкладываю о Кениг-

сберге все, что знаю, в Дневнике, в беседах, лишь бы оно не попало в роман, как полуфабрикат на стол. Я сбрасываю информацию в мусорную корзинку, только почуяв ее запах и вкус. Нельзя идти каждый раз одним и тем же путем. Интуиция должна быть сильнее разума, воображение — благороднее знания.

22.08.2009

После чрезмерных и длительных переживаний человек может погрузиться в глубокий сон. Как ученики Христа в Гефсиманском саду. Очень яркая подробность, трактующаяся по-разному: то так, то этак, но без понимания психического состояния людей, находившихся в величайшем душевном напряжении и нуждавшихся в отдыхе. Между тем, природное объяснение всегда лучше — оно правдивее. В особенности, если речь идет о литературном сочинении.

Поэтому и я избрала своему роману форму сновидений, более реальных, нежели окружающая действительность, и более истинных. Потому что эти сновидения вызваны несносностью существования.

23.08.2009

Призрачные города моего детства, куда я попадала только в мечтах, продрав коврик на месте нарисованной двери или же прильнув к радиоле «Латвия», где было такое зеленое пульсирующее окошечко. Мне все время казалось, что однажды я увижу через него Афины, Рим или Стокгольм. Я все время ждала чуда в полумраке комнаты, когда никто меня не звал, не мешал мне. И раньше, чем я начала жить в большом городе, мне уже было все равно, где жить. Только бы меня не звали, не мешали мне жить.

Между мной и городом всегда дистанция; хорошо бы исследовать влияние города на подсознание. Меня не пугают ни шум, ни толпы, ни расстояния, только невозможность уйти, отсутствие выхода. Поэтому хорошо на город смотреть так, чтобы видеть его целиком со всеми дорогами, ведущими из него. Может, и есть смысл строить очень высокие сооружения, чтобы, задыхаясь от ужаса клаустрофобии, человек мог облегченно вздохнуть, увидев, что свободное пространство существует.

25.08.2009

Мне кажется, у Кенигсберга всегда были проблемы с самоидентификацией, поскольку состоял из трех частей, каждая из которых тщилась быть самостоятельной, исполняя свои обязанности. Их слияние произошло на глазах у Канта. Кто-то при этом что-то потерял, кто-то приобрел. В конце концов, не существует древнего города с однородной структурой, но в случае с Кенигсбергом присутствует избыточная усложненность. Неизвестно, как развивался бы город, останься он в составе Германии. Но другая история меня сейчас не интересует, как и многие вещи, связываемые с Кенигсбергом, ибо я не ставлю перед собой цель развивать чьи-то предположения или создавать свои мифы. Человек никогда не срастается с городом, как, например, с селом. Поэтому и создали символ ‘genius loci’[1], который бы не давал рассыпаться городу во времени и пространстве. Напрасен поиск такого «духа» в книгах, зданиях, ландшафте. Дух местности — это имя. Дух Львова — Львов. Дух Кенигсберга — Кенигсберг. Сомнительность переименования, историческая

[1] Духа местности (*лат.*) в оригинале — «генія місця» — «гения местности» (*укр.*). *Прим. переводчика.*

несправедливость создают возможность восстановления прежнего имени в будущем и, как ни парадоксально, самый лучший друг духа города — это бренд имени «Кенигсберг». «Гора короля» — срединное наименование, действенное и торговое.

26.08.2009

Приходится сталкиваться с людьми, чье воображение мертво, а ум работает только в одном направлении. Человека без фантазии вряд ли можно и человеком назвать. Есть еще люди, использующие воображение как игру. Фантазия подобна философскому камню: она трансформирует материю, хотя нечто из ничего создать не может. И если ее нет, мир высыхает, словно пустыня.

Неожиданно возник еще один вопрос: стоит ли писать роман о городе, который может быть интересен самому городу? Вряд ли город будет его читать (шутка). Речь не идет о коммерческом проекте, тут есть кому сочинять. Но о чем-то гораздо более глубоком, соответствуюшем художественной правде. Кроме умения нестандартно мыслить и фантазии надо еще достичь определенной степени художественной правды, которая, как мне кажется, всегда соотносится с личностью автора. Он не может лгать себе.

27.08.2009

Как бы там ни было, но город не может быть субъектом, то есть, может быть, но только в воображении. Ни один город не способен просуществовать так долго, чтобы превратиться в мыслящее существо, могущее действовать самостоятельно. Нечто подобное пробовал себе представить Клиффорд Саймак в романе «Город». Но мне кажется, последствия подобных фантазий могут оказаться не для разума человека. Так называемый дух местности — всего лишь мелкий бес, склонный к обману. Нельзя допускать его к каким-то серьезным делам.

29.08.2009

Бег в колесе судьбы от самой судьбы. Города окружены невидимим кольцом. При наличии полной свободы я почти не удаляюсь от городской квартиры в радиусе километра. Тоже кольцо. Еще теснее кольцо быта. Еще теснее кольцо внутреннего самоконтроля. Есть ли цель во всем этом? О смысле даже не говорю. Почему каждое живое существо прикреплено к своей территории? Форма круга не дает ему шансов вырваться за пределы, только войти в новый круг, шире или уже, где оно стремится оказаться тоже в центре. И это называется символом совершенства.

Не это ли ощущение возникло у Канта, и он захотел создать иную форму совершенства, не расширяя круги, а суживая их до бесконечности? И стержень судьбы стал просто занозой в пальце. Пройдет еще много времени, прежде чем мы ощутим боль, которую чувствовал философ из Кенигсберга.

30.08.2009

Об одной лишь истории внедрения в общество «Критики чистого разума» можно написать роман, причем захватывающий, хотя кто в наше время способен замахнуться на роман идей? Увидев, что его труд не понят, и что хуже всего, понят превратно, Иммануил Кант пишет в 1783 году «Пролегомены», и только тогда намечается какой-то сдвиг. У меня на столе — они же, изданные в Мюнхене в переводе на украинский язык в 2004 году, ожидающие моего прочтения. Это уже третий перевод книги на украинский. «Пролегоме-

ны» — это не только вступление и комментарии к «Критике чистого разума», но и дополнение. Испытав первое разочарование, философ не замыкается в себе и не строит из себя философского недотрогу. Он безжалостен в своем желании быть понятым, не ради себя, ради мира, который должен развиваться духовно.

Кант знает, что жизнь коротка и что некоторым людям надо успеть сделать все, чтобы исполнить свое предназначение.

31.08.2009

Лелею надежду, что осень, наконец, вырвет меня из той затхлой атмосферы лета и наполнит свежим воздухом. Отсутствие самодисциплины, не дававшее полноценно работать все лето, исчезнет, а она появится вновь, и я снова, более-менее регулярно, стану навещать Кенигсберг. Просто ощущаю его призыв. Зеленая тетрадь укоризненно поглядывает на меня из хлебницы, газетные вырезки надежно спрятаны от котов, а я все думаю, смогу ли я дополнить впоследствии текст, кровь из носу, нужными историческими деталями, или рыскать сейчас по книжным страницам. Но время в городе летит так быстро.

Все время думаю о кенигсбергских марципанах, как они там. А вместе с тем и о миндале. Вкус детства, оборванного войной. Почти как у Пруста — пирожное «мадлен». В этом что-то есть, вернее, было. Рыба, марципаны, кровавое кенигсбергское вино и поля с ровными картофельными грядками. Какая там земля, под Кенигсбергом?

01.09.2009

Не стоит навязывать человеку-писателю положительное, взывая к его ответственности за читательский покой. А как часто делают это критики и сами читатели. Об искусстве достичь катарсиса никто не вспоминает. Тот же «Гамлет» способен нагнать весьма великую тоску, однако никто этого не ощущает. Когда писатель создает полнокровный образ, не имеют значения ни сюжет, ни финал произведения. Хорошо или плохо — это к Карнеги, научившего всех растягивать уголки губ. Мне рассказывали об одном американце. «Как Ваша дочь?» — спрашивают у него. Он оскалился в улыбке: «Умерла!» — «Все в порядке», — еще одна коронная фраза из американских фильмов ужасов.

Не люблю, когда комментируют мои тексты с точки зрения «хорошо» или «плохо». Хватит с меня соцреализма. У человека есть свой внутренний свет, который должен светить во тьме. Это — признак ее свободы и независимости.

02.09.2009

Мы переходим через реальные мосты, не понимая символичности этого действия. Во времена года, во времена жизни. Переход через мост всегда волнует, его отсутствие вызывает безысходность. Я мало над этим думала, а вчера почему-то всплыл в памяти рисунок — проект моста через Берингов пролив. Этот мост не существует, хотя изображение так реально. Не существует более деревянный мост в Уроже, хоть я и продолжаю по нему ходить. И, само собой, возникают ассоциации с Кенигсбергом, мостами, бывшими когда-то и существующими доныне. Они тоже весьма реальны. «Знал бы Г., что в XX веке не будет существовать мост, по которому он идет сейчас, он думал бы про этот мост, посвятил бы ему все свое внимание, вместо того чтобы думать о вещах, которые будут всегда, например, массовое цветение бузины, покрытой шпан-

скими мушками». Этой фразы в романе нет. Она только что родилась. А мне пора уходить.

04.09.2009

Вот и дожди пришли к нам. Вчера вечером я думала о том, кто кого творит: я — персонажей или они — меня. Ничего странного, что они идут по свету. Иногда я даже с ними встречаюсь, хотя узнают они меня не каждый раз. А когда узнают ближе, ничем хорошим это не кончается. Себя мне почему-то жалко больше, нежели их. Потому что их — много, а я — одна. И время стремительно настолько, что хоть разбей все часы в мире.

05.09.2009

Так редко выхожу на люди, что на светском приеме не узнавала людей, здоровавшихся со мною. Вроде и своя, но — не совсем. Все внушительные, чинные, подстраивались под интерьер и солидность мероприятия. Скучно было. Как вот Герману. Недоставало лишь шута-сумасшедшего, нарушающего покой пионов в вазоне. Такие ассоциации возникли у меня лишь поутру. Ощущение того, что у меня, кроме всего прочего, похитили время, которое я могла бы использовать по-иному.

Выражение лица давнишнего приятеля, у которого несколько месяцев назад умер брат, выглядело спокойным, но я чувствовала, насколько глубоко он переживает эту утрату. Не было необходимости выражать ему свое сочувствие — он видел его. Каждый миг жизни прозрачной пленкой напластовывается на то, что я пишу, и растворяется в нем.

06.09.2009

Поздним вечером, когда силы вовсе иссякли, я развернула тетрадь и вошла в чужой сон так легко и непринужденно, как в теплую речную воду. Я стала наблюдать за концом света, в котором ниспадали звезды и раскалывалось небо Канта. Это действительно было удивительно, и некоторое время спустя я решилась залезть в карман к Г. и вынуть у него вату из ушей, о которой он забыл. Мне безразлично, интересно ли кому читать рефлексии отставного прусского офицера и новоиспеченного прусского помещика, который уже не «тот», но еще и не «этот». Приобщение к таинству словотворчества посылает всех к лешему, как критиков, так и читателей. А заодно и всех остальных, включая жителей Калининграда, тыкающих меня носом в текст и говорящих: «Что же это ты написала? Все было не так!» Я, возможно, подумаю над этим, потом, на досуге. А может, и нет.

Единственная свобода в этом мире — свобода творца. Однако, творцов катастрофически мало. Кое-кто даже не догадывается о силе, дремлющей в нем, пробивающейся сквозь сон жизни.

07.09.2009

Осень пришла, мутная и серая. На этот раз в моем романе времена года где-то на задворках, потому что война не позволяет следить за переменами неба и земли. Только цветы, принесенные в дом, или сломанная ветка будут напоминать, что все идет как задумано.

Из меня плохой сборщик информации: все держу в голове. В конце концов, мой роман не имеет никакого отношения к политическому прошлому. Просто я очутилась в определенных временных периодах, вместо того чтобы заниматься туризмом во времени. Я везде буду чувствовать себя

уютно, в Кенигсберге ли, в Калининграде, либо в некоем вымышленном мире, оставленная сама на себя, с обостренным ощущением опасности. Только бы не здесь.

11.09.2009

Роман Канта со звездным небом начался еще в детстве, когда матушка впервые обратила его внимание на звезды. Детские впечатления — материал, из которого каждый строит себе Вселенную. Любовь к звездному небу помогла Канту выстроить не только собственную космогонию, но и систему познания мира. Действительно, *per aspera ad astra.* Целых 60 лет. Никому не известный, бедный тридцатилетний Кант после нескольколетнего пребывания в пустыне, то есть, в провинции домашним учителем, возвращается в Кенигсберг, в Альбертину, и первые его работы проходят *sub specie* Ньютона. Закон тяготения вместо Бога. И никакого тебе страха у не нашедшего Бога в глубинах Вселенной. Ибо Бог где-то да существует. И он, в конце концов, находит его. В побуждении нравственности.

12.09.2009

Раз в год в дом приходит множество книг, начинается издательский форум. Они лежат всюду в доме, пока не натешимся и не начнем понемногу читать. В этом году укранские издания намного дешевле российских, и это радует. Много переводов философов, но пока что мало историков. Впрочем, я получила в подарок «Густинскую летопись», изданную впервые за 400 лет.

Но я очень радуюсь «Критике чистого разума» и трем томам Пруста, так как они сейчас в поле моих интересов. В прошлом году были кельты и французские историки. Моя библиотека в основном составлялась по интересам, но в общем она универсальная, и я привыкла одалживать книги тем, кто покупает все подряд. Не возвращают книги те, у кого их нет. Сейчас я отношусь к этому очень строго.

Меткий глаз дочки выхватывает на выставке то, что я не заметила, и вечером мы делимся впечатлениями об удачной охоте. А кошки норовят полежать на свежих книгах. Всеобщая любовь к книгам и согласие в доме.

13.09.2009

Вчера на презентации меня поразило одно замечание о том, насколько важно пространство между словами в моих текстах. И вправду, слова можно пересчитать, заменить другими, подделать, но пространство — это моя личная творческая свобода, и оказаться там может далеко не всякий. Магия слов — ее можно почувствовать, а можно и не почувствовать. Это летучее вещество, и его концентрация должна быть высокой, чтобы что-нибудь изменить. Я очень редко читаю свои произведения вслух, потому что не хочу уводить слушателей туда, откуда они уже не вернутся. Слишком велика ответственность. Мне всегда нравилась независимость мыслей в людях, но я-то знаю, чего она стоит, когда после встречи каждый из слушателей стремится убежать и спрятаться в укромное место. Будто я остаюсь с ангелами. Но никаких ангелов нет. Есть шумная улица и автобус, где приходится стоять всю дорогу домой.

15.09.2009

Тяжелейший вчерашний день вызван желанием навести порядок в делах, перед тем как уехать на несколько дней туда, где меня никто не достанет и я смогу, наконец, продолжить писать о смерти, похожей на жизнь, и жизни,

похожей на смерть. Не случайно я узнала, что в подземельях замка Гербуртов находится железная «брама», не дверь, а брама, что-то большее. Как в моем романе — дверь в грязном подвале, через которую попадаешь в весну. Тривиальный мир XIX века, расцвет фантазий Гофмана и Де Лиль Адана, и фантастический мир почти середины века XX, когда война сдирает всю позолоту с холеной морали. А в XXI раскрытие тайны — утоление человеческой жадности к наживе или тщеславию. Когда за железной дверью находится клад, а не освобождение. Странно, что эта мысль пришла ко мне только сейчас.

21.09.2009

Когда пишешь крупное произведение, оно наполняет твои дни мыслями о себе, а ночи — снами. Ты думаешь о нем с теплом, как о близком существе, и тогда твоя жизнь приобретает смысл. Люди, которые это не переживали, не понимают тебя, твоей внутренней гармонии, покоя; наконец, твоего пристального интереса к определенным явлениям. В какой-то момент я ощутила, что нужно что-то изменить. Мне стало нестерпимо в подвале, похожем на склеп, под разрушенным зданием, и выход из него мне захотелось сделать праздничным, как выход Золушки из отчего дома. Воображение и свобода — это два крыла, на которых Иммануил Кант воспарил над заскорузлым мышлением своей эпохи, и он в моей книге становится ангелом-хранителем, помогающим обычным людям выстоять.

В связи с моим пристальным интересом к Канту немало людей думают, что я пишу роман о нем. Книг о Канте написано море, но кто напишет о бедном Йорике?

22.09.2009

Строки, которые я пишу от руки в тетради, похожи на цепочки птичьих следов. Когда придет время отправиться в путь, как я буду ругать и плохую бумагу, и бледные чернила, и свой почерк. Но эта медленная перепечатка пробуждает во мне по ходу мысли, и текст начинает меняться. Вторичная магия, можно сказать. Эта неспешность, медлительность помогает избежать пороков писательского ремесла. Я могла бы написать роман в три месяца, но это был бы не тот роман, а просто поделка. Мне надо пережить каждое слово. Как и всякий человек, я подвержена соблазну, но только не в том случае, когда дело касается моих персонажей. Они для меня живые люди.

23.09.2009

Нашла вчера статью об эвакуации немцев из Кенигсберга. Воспоминания тогда 14-летнего мальчика. Никто не запоминает детали лучше ребенка. Он рассказывает, как после долгих мытарств сел в поезд, но потом тот поезд вернули назад, в Кенигсберг.

Тогда ему удалось сесть на корабль в Пилау. Другие пошли по льду и утонули. Потом этот человек, уже старик, приехал искать спрятанные его дедом вещи. Революционное заявление Канта о том, что войны — не способ решения конфликтов, родилось в Кенигсберге.

24.09.2009

Привыкла писать вечером, когда темно. За полчаса или час силы концентрируюся в пучок мыслей и слов и направляются по назначению. Хорошо, если перед этим нет интеллектуальной суеты. Вчера я почувствовала движение персонажей, а потом они сами повели меня к окну, за которым три

раза проехал на коне не слишком красивый и не слишком молодой прусский офицер. Эдакая себе реминисценция из XIX века. Потом пойдем покупать вместе с учительницей шляпку, но офицера уже не будет. У него долг перед государством. Он уехал в казарму. У меня тоже долг: надо уезжать на целый день. Конечно, это нехорошо, когда творчеству отводится последнее место в распорядке дня, но это удел всех неимущих писателей, каковых великое множество.

25.09.2009

Целый день в другом городе. Три встречи с читателями, полная самоотдача, и в награду немного мистики. Оказывается, неподалеку был исчезнувший город, от которого осталась только раскрашенная фигура мадонны среди вспаханных полей. Страшная тайна, хотя городок этот имел 6 тысяч жителей: евреев и поляков. Все они пропали в 1946 году. Мне так и не сказали, что случилось. Только намекнули, но я не уверена, что это правда. Теперь буду искать следы и поеду туда. Город, который исчезает в середине XX века, без следа, без упоминания в истории, — это очень странно. СОКОЛИВ — город назывался СОКОЛИВ.

26.09.2009

Осень постоянна, вальяжна, вызывает уважение. Она приводит землю в порядок, обещает отдых и приятный теплый сон. Как сказал Шевченко: «Мы осенью чуть-чуть похожи, хоть капельку, на образ Божий».

А нынче она выдалась теплая и светлая, только я так мало ей радуюсь. Уже поздно, почти ночью, села писать роман — и вдруг чужая жизнь заговорила неожиданно о себе, всколыхнулась отчаянием неисполнимых желаний, не захотев оставаться простым статистом. Все часы Кенигсберга только что пробили полдень, и воздух нарушил течение будничного сознания. Для того, чтобы нечто произошло, нужна тишина.

Можно, конечно, делать стилизацию под XIX век, заполнить пространство вещами, исчезнувшими словами, добавить пряностей, увязнуть мухой в меду в гостиных прусских бюргеров, но для меня важны именно такие моменты, когда человек начинает себя осознавать и видит, каков мир в действительности, видит связи, пронизывающие его, видит ткань Бытия. Недаром меня так всегда привлекала экзистенциальная проза.

27.09.2009

С каждым новым большим произведением у меня меняется манера письма, вплоть до словарного состава. В конце концов, ничего удивительного, потому что пишу о разных эпохах. Однако, думаю, дело в том, что я должна меняться сама, чтобы выйти из лабиринта информации и впечатлений от нее. А всяческие окололитературные разговоры, они приятны для начинающего. Чем меньше говоришь о литературе, тем спокойнее на душе. Тут главное — выжить до завершения романа, потому что, оказывается, выжить надо и в мирном Кенигсберге средины XIX столетия. Я заметила, что меня почему-то тянет в тему сословного и имущественного неравенства, впрочем, лишь в моральном аспекте. Какие-то навязчивые реминисценции из Джона Фаулза. Не знаю отчего. Посмотрю, что будет дальше. Выбора не существует, просто интуиция подсказывает, куда свернуть, чтобы выжить.

28.09.2009

Чужой голос продолжает говорить о своей простой человеческой надежде. Мы оба знаем, что после первого удара часов пробьет второй удар и что жизнь наполнится пустотой отчаяния. Можно ли избежать этого? Нет. Это разветвление судьбы, и туда нужно обязательно свернуть. Другой путь уже исчез в темноте прошлого. Это словно жертва будущему. Вот так разбитая тарелка приводит в будущем к разбитому сердцу. За полшага до возможного счастья мир отворачивается от тебя ради того, чтобы избавить кого-то в будущем от страданий, неважно кого. Так Вселенная обретает равновесие и, наверное, смысл. Ценой счастья и надежды одного человека.

В этом и состоит связь времен.

29.09.2009

Наконец пришла осень. Вчера был жаркий день с наплывами холодного воздуха, я только к вечеру пришла домой. Раньше я так не чувствовала энергетику места. Когда вчера проезжала по Лычаковской, подумала, что район улицы Мечникова, спускающейся к кладбищу, очень плохое место. Всегда пустынное. И это не связано с кладбищем. На этом месте меня всегда охватывает беспросветное отчаяние, будто ищешь что-то потерянное и не можешь найти. И кто-то пытается тебе сказать.

То же самое чувствуещь, когда просыпаешься от обыденности и понимаешь, что она вот-вот разрушится и ты не сможешь ничего изменить. Я пробую описать это чувство в романе, и этот эпизод для меня далеко не второстепенный. Да и второстепенных эпизодов быть не должно, как и персонажей. Слияние вымысла и реальности у меня было всегда. Это какая-то форма творческого аутизма.

30.09.2009

За эти несколько месяцев я уже привыкла к Кенигсбергу, и когда слышу это слово — перед глазами мост на фоне строений и вода. Так, будто я смотрю на него с другого моста. Я очень легко представляю себе ночь, мост и мужчину, глядящего на пылающий город. С этим все в порядке. И со зданием, в котором живет семья. Во всяком случае, я уже ориентируюсь в пространстве настолько, чтобы не затеряться в Кенигсберге. Это похоже на сцену или кадр из фильма. Важно то, что попадает в поле зрения. Вот так выглядит пространство романа, вызывающее у читателя иллюзию бесконечности. Нет никаких проблем с декорациями или спецэффектами — ты создаешь их с помощью слов и пытаешься добавить как можно больше реальности. Одним словом, обманываешь жизнеподобием. Видимо, поэтому Бог так немилостив к творцам, отбирает у них человеческое счастье и сводит с ума. Но расширение сознания, но свобода — они компенсируют твою инаковость с лихвой.

06.10.2009

В одно мгновение сильнейший ветер, посрывавший все яблоки в саду, прекратился, и настала тишина. Как раз заходило солнце, и в его бледно-золотом свете мир был прекрасен, словно райский сад. Если кто-то намеревался нанести удар в то время, рука его остановилась, если кто-то хотел кого-то обидеть, промолчал. Бог смотрел на мир в этот миг, и его взгляд был исполнен любви и сожаления, что вскоре мрак снова завладеет этим миром. Лиловые цветы, растущие у калитки, уже спали, согнув лепестки, как пальчики в детском кулачке.

Сегодня дождь, но радость от увиденного и пережитого все еще длится — уже как воспоминание.

07.10.2009

На моем рабочем столе удивительная фотография современного Калининграда. Высотные здания над водой, в стороне — дом старинный. Объектив захватил часть бетонных перил моста. Где-то между домами проглядывает зелень, но такое преобладание холодных тонов указывает более на раннюю весну. Не хочется представлять себе людей, живущих в тех белых башнях, и улицы, имени, наверное, какого-нибудь генерала или Строителей. Это как раз тот случай, когда слова могут все испортить. Разговоры людей, названия улиц и само название города. Хорошо тому, кто не понимает этого языка, кто чужестранец, скажем, из Дании или Гонолулу. Нет ничего более лицемерного, чем слова, реалий для которых уже давно не существует.

Я же пишу о времени, когда их еще не было, и этих зданий тоже. Но фото все равно накладывается на сознание тонкой прозрачной пленкой, отсвечивающей голубым и белым.

08.10.2009

История продолжает оставаться местом драки, где размахивают политическими флагами разных стран или даже политических партий. Но вопрос можно поставить иначе: имеет ли отдельный человек право на собственное мнение относительно тех или иных исторических событий? Особенно писатель. Вряд ли его мнение поколеблет стену официальной историографии или исторической школы. Прав он или неправ, но ксенофобия и политическая неприязнь не должны использоваться в качестве оружия его оппонентами нигде и никогда. И он тоже не должен это использовать.

11.10.2009

Тихое сумасшествие октябрьской грозы. Желтый свет ночью не давал уснуть. Подобное явление в любом веке считалось бы знамением, наказанием за грехи. Короткая Добромильская летопись XVIII века вся состоит из знамений и несчастий: засухи, голода, мора. Мир пытались понять, а не изменить. Изменения повлекли за собой худшие катастрофы, и сейчас даже землетрясение могут списать на действия человека против самого себя.

И что странно. Хлынувший поток мистических якобы знаний привел к тому, что люди перестали просто думать о конце света. Они думают о преступном замысле одних людей против других и Земле как гиблом месте, где выживет сильнейший, а не праведный.

12.10.2009

Собирая по крохе, как воробей, нужные сведения, легче идти к цели, потому что тогда каждая мысль просматривается со всех сторон, а каждая вещь отдает тебе тепло. Интернет — рядом, книги — перед глазами, но боишься отправиться на поиск, чтобы не заблудиться. Ночью подумала, что моей героине лучше бы приехать в Кенигсберг, чем там родиться. Той, которая снится другой героине. Так легче пережить утрату родного города. И не узнавать то, что хорошо знаешь. То, что при пробуждении кажется бестолковым, во сне целиком правдоподобно. И в книге — тоже. Потому что книги делают с нами то же самое, что и сновидения: доказывают существование инобытия. Пока не сотрется впечатление от них.

14.10.2009

Не написать о снеге, свалившемся внезапно с октябрьского неба, прямо на зеленые листья и цветы, на неубранные яблоки и груши, — невозможно. Помню, такое было еще в детстве. Я ходила по саду, стряхивала с веток снег и пела про себя песню: «Білий сніг на зеленому листі». Тогда это было красиво. Потом я читала описание снегопада у Сэй Сёнагон.

Такой призрачный снег обязательно растает. Он удивляет, но не печалит, как снег весенний.

Есть причина оставаться дома, пока не найдены подходящая обувь и одежда, спрятанная непонятно где. И заняться, наконец, настоящим делом, хотя болезнь еще не отступила, но мир вокруг уже стал белее.

15.10.2009

Чувство человека не на своем месте. Место, на которое его посадили, почетно, но требует и определенных действий. Пропасть между детством и зрелостью. Кто поможет этому человеку заполнить пустоту? Или он должен с этим справиться один? Обычно в таких ситуациях бывают сновидения, указывающие на решение проблемы. Чем далее я погружаюсь в рассказ, тем больше убеждаюсь, что роман должен быть психологический, а не исторический или мистический, и речь идет лишь о степени влияния Кенигсберга на людей, живущих в нем и поблизости. И Пруст, как образец письма, подходит к этому наилучшим образом. Хоть раньше я думала о Гофмане.

В этом мире тяжело сохранить здравый смысл даже писателю. Мир меняется на глазах. То, что вчера казалось крайне необходимым, сегодня не имеет никакого смысла: религия, мораль, вкусы. Людей калечит в этом бурном потоке. Это хуже войны, потому что здесь нет противников и враг не похож на врага. Соответственно на это должна бы откликаться литература, но кроме как на цинизм и эксперименты, она ни на что другое не удосужилась. Она не успевает за переменами, не признает эстетических канонов, и похоже, уже никогда не окажется впереди.

17.10.2009

Чужие истории становятся частью нас самих только в том случае, если наш интерес к ним бескорыстен и не навязан кем-то. Мы наблюдаем издали, не переступая порог, за которым начинается ответственность. Не мешая — помогаем.

Все чаще возникает образ лестницы как моста из прошлого в будущее, из сна в реальность. У ступенек нет иерархии: они все одинаковые. Когда поднимаешься или опускаешься по ступенькам, мысли исчезают, остается только твое дыхание. Оно становится другим, и ты становишься другим. Перестаешь ощущать время и пространство. Лестницы опасны, им всегда не хватает надежной защиты. Они не являются частью дома, хотя без дома их существование бессмысленно. Они раздирают дом, как внутренние противоречия раздирают человека. Дом — естественный, лестница — противоестественна. Она притягивает к себе угрозу, как железо — молнию.

20.10.2009

Чувство утраты, будто теряешь каждодневно, ежеминутно. Поэтому мир видится таким бледным и обескровленным, раненным в самое сердце. Пустота возникает всюду. Я прикасаюсь к чему-то, и оно превращается в тень. И я живу уже вечность среди одних теней, их вялых движений, слабых

голосков. Как же они боятся меня! Хотя поначалу идут доверчиво и радостно навстречу.

Чтобы я их потеряла.

Но уже пора ехать. Переместиться в пространстве туда, где еще больше теней и еще больше пустоты. И очень холодно. Жгучий холод утраченного дома.

23.10.2009

Сделала то, что задумала. Почаще бы убегать из Львова, хоть неделю побыть где-то наедине со своим романом, с книгами. Нет возможности и не будет: самое большее может выпасть день-два. Где-то остались хризантемы и Булонский утренний лес, серо-черная одежда мужчин и роскошные платья женщин, запах духов, мир, понемногу завоевываемый электричеством и телефоном. Впрочем, хризантем в это время полно, и все они обречены жить на кладбищах — очередной всплеск коммерции перед поминальным днем.

За обыденными вещами трудно распознать символику. Какова она, скажем, у кастрюли? А ведь это — Молох, пожирающий время, и деньги, и силы.

Я не упокоюсь в Париже, я его даже не увижу. Так же, как и Кенигсберг. Так же, как многих, близких мне людей. Иногда жертвы столь велики, что разрушают основы Вселенной. Выбор есть, но его и нет. Все зависит от того, как мы к этому относимся. И об этом я писала: плыть в согласии с течением — иногда самый лучший выход.

24.10.2009

Существует опасность однозначности и в нашем ремесле, когда измышляешь себе некую идею и мучишь ее, как лошадь, когда скачешь на ней от начала до конца. Сперва у меня была мысль применить мотив утраты имени городом, написать этакий тренос по Кенигсбергу. Но это оказалось лишь одним эпизодом. Мне просто не позволяют это персонажи. Они хотят, чтобы я не покидала их ради руин, а помогла с честью пройти сквозь передряги.

Ночью, в перерыве между сновидениями, что тоже символично, ко мне пришла мысль, что игра в воображение, начатая Германом, должна иметь продолжение, и завязать, собственно, этот сюжетный ход. Тогда это будет целиком в духе Канта: человек меняет мир с помощью воображения. Но возможно, это будет нежеланное изменение, трагическое и неожиданное.

Как хорошо, когда ты глубоко окунаешься в стихию мира романа. Тот, кто не испытал такое ощущение, никогда не оценит магии слова.

25.10.2009

О Кенигсберге не было написано при его «жизни» ни одного романа. Всем казалось, что у города долгая жизнь и что в XX веке города не исчезают с лица земли. А еще большая трагедия — переименование городов. Кенигсберг претерпел сразу две катастрофы. Моя попытка описать время, когда Кенигсберг был еще Кенигсбергом, возможна лишь при условии, что я буду знать, что произошло потом. Поэтому мистический элемент должен присутствовать. Делать вид, будто ничего не случилось, — это в духе того времени, в котором я прожила бóльшую часть своей жизни.

Вспомнилась космогоническая теория Канта о том, что первичный хаос не мог быть целиком однородным, потому что в таком случае Вселенная не могла бы сотвориться. Тяготение возникает только при наличии неоднородности. То же и с мыслями. Среди полной серости и пустоты нечто происходит, и рождаются самые свежие мысли и идеи.

28.10.2009

Какими разными становятся города, которые посещаешь много лет спустя и входишь в них через черный ход. Встречаешь запустение, в котором есть намек на будущий достаток, но почему-то это будущее не наступает очень долго и, вероятно, не наступит при тебе. Роскошь и нищета, лень и забота, багряное кружево из дикого винограда и исписанные непристойностями стены лифтов...

Храмы и строения, повторяющие очертания окрестных гор. Перепутанные даты и ошибочные надписи, и снесенные бурей верхушки пихт на перевале. И ни с того ни с сего хочется увидать стихию, стать ее соучастником, лететь вместе с ней и упасть вмете с ней в долину.

Вот такие впечатления от Ужгорода, города контрастов. В тебе, кажется, уже сглажены все противоречия, а тоска по жизни, наполненной одновременно красотой и безобразием, все еще существует.

29.10.2009

Мысль о том, что миры, таящиеся внутри нас, умирают вместе с нашим сознанием, если не выпустить их из клетки. Но не всем мирам будет комфортно. Иные сразу разрушатся, другие изменятся до неузнаваемости, а еще за некоторыми станут охотиться и предавать их анафеме. Какая простая аналогия приходит сразу же на ум. Как прав Кант, который считает, будто человек изменяет мир благодаря воображению. И прожить жизнь, не освобождая рожденные тобой миры, наверное, глупо, когда не осознаешь смысл этого явления.

Если Бог несправедлив и не может понять тебя, может, за пределами его владений существует еще другой Бог? Может, Кант догадывался и об этом, уже в преклонном возрасте он стал еще более раскованным, опередив свое время на столетия, включая и наше? Ведь все дело в механизме познания, в том, умеем ли мы познавать.

30.10.2009

Почему на долю одних людей выпадает столько страданий, а люди рядом не страдают вовсе? Высшая мудрость непонятна уму неразвитому, но чувство, будто тобою кто-то или что-то управляет, возникает у каждого. Существуют законы, непостижимые для человека, но он все пытается их понять. Возможно, цель человека в том, чтобы постичь эти законы. Но что будет потом? Думаю, человек исчезнет, прекратит свое существование добровольно, осознав, что в нем нет никакого смысла. И наблюдение за ним прекратится.

03.11.2009

Вспомнила один прием, описанный Фрейдом: подмена одних слов другими. Заменила Кенигсберг на Карфаген во сне. Другое название создает чувство безопасности. Город становится чужим и далеким. История дряхлеет, разрушение Карфагена уже состоялось, и изменить ничего нельзя. Теперь нужно медленно разрушить это чувство безопасности, перейти в иную плоскость. Чем больше вариантов, тем больше шансов изменить мир своего сознания.

Я, наверное, никогда не уймусь, никогда не прекращу поиски. Скучно жить в плоском мире.

04.11.2009

Только что подумала, что пережить смерть близкого человека помогает осознание связи этой смерти со Вселенной, потому как никто всамделишно

не уходит одиноким, это лишь нам кажется, потому что живые интуитивно отгораживаются от уходящих, чтобы их не затянуло в смерч смерти. Но я имела в виду совсем не табу, а неразгаданную тайну, ту мистерию, величие которой не способны передать даже ритуалы. Каким образом реагирует на смерть Вселенная? Что с ним происходит, чего не может видеть никто? Образ гаснущей звезды, «разодранная завеса», «померкшее солнце» — что за этим спрятано, в конце концов? Боюсь, что даже после ухода мы об этом не узнаем.

Сон разума, длящийся вечно, — может, это и есть смерть?

05.11.2009

Неожиданно появился интерес к земле Восточной Пруссии. Бедной почве, требующей много удобрений. И сразу нашелся человек, разбирающийся в почвоведении и могущий меня проконсультировать. Сто лет спустя эту почву удобрят трупы солдат и гражданского населения. А пока агрономия в Германии только зарождается. Философия и сельское хозяйство будут самыми передовыми в то время на немецких землях. Жесткая общественная формация и бедная почва благодаря труду выявят огромный потенциал человеческого разума. Это действительно прекрасно.

06.11.2009

Приходится все время переключаться на другие работы, вечером не хватает тишины в доме, чтобы сосредоточиться. И мешает тревожное чувство приближающейся зимы, как незваного гостя. Трудно будет пережить ее, хотя надежды на весну тоже, скорее всего, не оправдаются.

В этом свете в романе что-то происходит со временем. В подвале — конец зимы. Но в городе, возможно, даже лето. Как узнать, если всюду пепел и развалины?.. Пускай будет так.

Мне не приходилось описывать раньше смерть человека. Она всегда была мгновенной. Одна фраза — и нет человека. Но теперь я верю, что смерть трудна и мучительна в большинстве случаев. Бесконечная серия выдохов. Страшно писать об этом, но глупо представлять агонию как череду воспоминаний и приближение к свету в конце тоннеля.

07.11.2009

Мне всегда казалось, что важно не количество слов в произведении, не богатство словарного запаса. Слова можно комбинировать бесконечно, и каждое новое слово добавляет разнообразия, и возможно, даже вызывает потрясение. Слова — это та же земля, откуда произрастают образы и символы. Что касается сознания, то оно и есть та земля, сквозь которую прорастают слова. И если это противоречит логике, так что же, мне так удобнее. Главное, что это берется не из воздуха или из ничего.

Кенигсберг становится все более призрачным. Лучше всего я чувствую себя на мосту, на одном из мостов через Прегель. Но от сего дня действие будет происходить также в лабиринте. Из слов *жемчуга, ключ, книга, свеча* можно создать вполне приличный мир, который будет защищать голодного одинокого ребенка.

Но на поверхности будет длиться другая игра. Хотя обе игры будут иметь общее: сберечь себя как личность, пусть даже ценой потери своего имени.

08.11.2009

Война как праздник, символизирующий обновление, — что-то здесь не так. Как и мысль о том, что будущее человечества — игра. Я просто чувствую, что здесь меня собираются обмануть, и даже подсознание оказывает сопротивление. О будущем как игре я прочла еще в той книжке, которую редактирую. А вчера вечером читала «Человек и священное» Роже Каюа, вроде ученика Мирче Элиаде, так там — тоже об этом. Куда бы ни вел этот путь, он не предвещает ничего хорошего. Он возвращает назад. Как ни наивно это выглядит, но сторонники этой теории *не добрые люди*. В том смысле, что их отношения с другими людьми и другими существами — это нечто циничное и хладнокровное.

14.11.2009

Сегодня утром случайно выпала вырезка из газеты со статьей «Сердце Кенигсберга». О соборе. Именно в это сердце целились бомбардировщики союзных войск. Суеверие заразно. Уничтожать центр города из-за того, что там якобы находится гнездо оккультизма, как это глупо. Да и не нашли там ничего, и город был искромсан и разрушен до основания. Раньше я могла еще купиться на подобные сведения, а теперь даже смешно. Людям нужны пророчества, апокалипсисы, тайны. И они до сих пор не повзрослели. Ни одна гипотеза о причине авиационного налета союзников не кажется мне реальной. Как и уничтожение Дрездена. И позже — Хиросимы. Показать силу на рядовом городе — мол, как мы умеем воевать. Почему не на Берлине, не на Токио? До сих пор трезвый взгляд я нашла только в «Бойне № 5» Курта Воннегута: «Хищники, если и дерутся, только за добычу. Они никогда не уничтожают друг друга».

15.11.2009

«Избирательное сродство» — небольшой роман Гете, написанный в зрелые годы, является зеркальным отображением «Страданий молодого Вертера». Практически неизвестный рядовому читателю, он символизирует завершение жизненного путешествия и застой оставшейся энергии. Удивительное дело. Если мудрость может причинять боль, это именно тот случай. Аналогии на молекулярном уровне, алхимия чувств, оказывающая неожиданное действие. Страсть берет верх над инстинктом. И не имеет значения, воплощался ли замысел Гете от начала до конца под контролем великого Мастера, или вырвался на простор диким мустангом. Вторжение чужеродных элементов привело к трагедии и опустошению.

Идеология и война уничтожили Германию, и она перестала быть собой. Произошло то же, что и в романе Гете.

16.11.2009

Интуиция срабатывает только тогда, когда сознание сконцентрированное. Тогда, даже скользнув глазами по предмету, можешь понять его сущность. Иногда эта вспышка дает просветление, охватывающее не только этот предмет, но и другие. Никто не знает, чего стоит человеку озарение, какого напряжения и труда. Мне приходится жить среди текстов, как среди людей, испытывать их влияние, потом отряхиваться и создавать свои. Если их слишком много, становится тесно. Поэтому проснулась сегодня усталой. Интуиция все еще продолжает свою работу. Процесс возгорания замедлился, но продолжается.

Занавес, что он может отделять? Что мы увидим, когда он разорвется? И почему именно этот образ пришел мне в голову, когда я писала рецензию на книгу, которая меня отталкивала, несовместимая со мной? Символ — это химический элемент, связывающий разные явления и изменяющий их при помощи интуиции.

17.11.2009

Есть вещи, недоступные нашему пониманию сейчас, но они могут стать понятными завтра. Я никогда не думала, что мистерия Шевченко «Великий Льох» («Большой погреб») — это чрезвычайно редкий случай слияния времен и создания некоей особой модели реальности. Следовать этому можно, копировать — также, но мистерия создается каждый раз снова в состоянии одержимости благодаря каждый раз другой комбинации или пропорции профанного и священного. Они перетекают одно в другое, удаляя перегородки между временами. Это и вызывает неприятие мистерии непосвященными. Постмодернизм не может справиться с этим заданием, ибо полагает, что познать можно все, пользуясь чужими мыслями и текстами как инструментом.

18.11.2009

Трудно под лавиной впечатлений уберечь свою душу от синяков. Пронзительные мгновения «Избирательного сродства», когда Эдуард, покинув дом, утром встречает нищего, которого вчера щедро одарил. Нищий — счастлив и весел. Он же, напротив, в отчаянии.

Мой Герман тоже страдает от своей невостребованности и от лиц стариков, окружающих его, которые во сне превращаются в разрушенный город. Он чувствует в себе только силу разрушения. Мне всегда было трудно писать об обыденной жизни, когда и недостатки, и достоинства человека незаметны, малы.

19.11.2009

Вчера из романа Гете узнала множество деталей о «живых» картинах. Оказывается, они иногда превращались в танец, сопровождались музыкой. Нужно будет снова вернуться к языку жестов и театру. Герман любит театр, но только на сцене. Перетекание театра в быт должно его смущать. Он будет все глубже погружаться в свой сон как в единственную, стоящую внимания реальность, понимая, что из лабиринта снов его сможет вывести только нечто особенное. Отыскать это «особенное» — значит не только спасти Германа, но и весь роман.

21.11.2009

В том романе Гете война никак не отображена, очерчена только несколькими словами, как что-то очень далекое, но в то же время само собой разумеющееся. Война — нечиста, и одновременно это средство очищения души испытаниями. Вчера, когда я писала свой роман, у меня в разговоре получилось что-то неожиданное. Речь идет о польском восстании 1830 года. Поляк спрашивает Германа, убил ли он хоть одного человека. Тот отвечает отрицательно, и вдруг ему приходит в голову, что его настоящая война — другая, та, в которой погибнет Кенигсберг. Хотя до этой войны еще 100 лет. Вместо картинной войны, где ценилась доблесть и не было страшного оружия, войны, как приключения, ему суждено увидеть Новый Карфаген и попытаться остаться человеком.

22.11.2009

Вот и дочитала Гете. Он требует, чтобы этот роман перечитывали три раза, тогда проступит его тайный смысл. Безумный финал, абсолютно безумный — сцена похорон Оттилии, когда девочка-служанка выпадает из окна просто под катафалк. И еще, когда тело в стеклянном гробу оставляют в церкви. Какой смысл кроется во всем этом? Мир под конец будто сходит с ума. Думайте о нем что хотите, он будет вести себя так, как пожелает. 1809 год.

23.11.2009

Действительность сама себя плодит. Один случай, как отражение иного, одна и та же ситуация повторяется на разных уровнях. Подчас эти уровни попадают в поле зрения одного человека, и он начинает считать это загадкой. Чем более скудна и однообразна жизнь, тем чаще подобное происходит. Поэтому кое-кому наше существование представляется школой, аттестат по окончании которой выдает смерть, а оценки в него выставляет время. Может, время и есть единый Бог, которому поклоняется человечество? Поэтому так много людей в конце концов становятся атеистами, смекнув об относительности времени.

Я живу в меняющемся ритме, и поэтому реальность многослойна. Все эти слои хорошо видимы, я их рассоединяю усилием воли и могла бы даже раскрасить их разными цветами в соответствии со скоростью течения времени в каждом. Важно то, что мы ощущаем, и наши действия, когда такое происходит. Действительность сновидения или же художественного произведения всегда значительно богаче, потому что мы тогда более наблюдательны и внимательны к панораме, разворачивающейся перед нами.

25.11.2009

Город я всегда вижу со стороны, на расстоянии. Его границы должны быть четко очерчены, и за них не стоит переходить. Когда город чрезмерно разрастается, он гибнет. Хорошо, когда существуют естественные границы, тогда город может существовать вечно. Вообще, городская культура сейчас характеризуется уровнем комфорта, а не безопасности. Комфорт всегда оборачивается зависимостью. Случись какая катастрофа — одичание достигает самых вырожденных видов. Поэтому город следует оставить как можно скорее.

У меня в романе — две модели поведения человека в условиях гибнущего города. Первая — побег из города. Вторая — стремление к центру под действием его тяготения, к сердцу города. Ситуация нереальная и непонятная, своеобразное самоубийство. Но она дает возможность лучше познать, что есть явление «человек». Пока что я только приближаюсь к этому, и приближаться нужно крайне осторожно.

26.11.2009

Трудно вспоминать сон: исчезает так же быстро, как иней на солнце. Впечатление зачастую невозможно передать словами, ведь эмоции очень тесно слиты с образами, и то, что остается, — жалкая копия. К тому же, человек — редактор собственных снов, сам себе цензура, и это — на подсознательном уровне; Фрейд совершенно прав. По отношению к своему роману я понимаю сложность проблемы. Писать сны кажется легким делом тому, кто умеет фантазировать, искусственный сон зачастую оказывается просто фантастикой, и читатель это замечает сразу. Мотивировка может быть слишком грубой или, наоборот, отсутствовать. В моем случае сон — это воспоминание о будущем

и прошлом, и вполне может оказаться, что сон — это реальность, а реальность — всего лишь сон. Очень редко случается, когда во сне осознаешь себя совершенно другим человеком, а не просто собой в абсолютно незнакомой обстановке.

Условность литературного сна — с этим приходится мириться. Мир все же очень несовершенен.

01.12.2009

Вчера Луна была окружена радужным сиянием, непривычно большим. Никогда такое не видела. Я так редко бываю вечерами на улице. В селе всегда ближе к небу, и воздух там, как река, — течет, переливается, топит тебя... а здесь мир подвис в проволочной клетке, всюду железные прутья, проволока. За столько лет жизни в городе я так и не привыкла к тому, что каждое утро просовываешь руку сквозь решетку, проходишь между решетками и писать можешь лишь об этом. Мне стоило бы ощущать по-иному разрушение города — не как катастрофу, а как освобождение. Как внутреннее освобождение от холодного металла существования. Потому в случае с Кенигсбергом постоянно приходится как бы находиться за его пределами, где больше места. Так легче избежать театральности и декораций, и легче проникать в мир символов, в которые с легкостью превращается каждый предмет. Кенигсберг — это книга символов, читать которую может каждый, независимо от языка и места жительства.

02.12.2009

Возвращение к сюжету на уровне высокой литературы — что может быть естественнее? Если писатель сам естественен и слышит гармонию во Вселенной, ощущает трагизм существования, а не свои пошленькие рефлексы. Он должен видеть очертания и взаимосвязь событий в тумане бытия. Даже если он развлекается, его игра должна быть достойной короля. А состояние одержимости поможет ему преодолеть все трудности. Творчество всегда было даром богов, а не ремеслом.

03.12.2009

Сейчас у меня нет необходимости строить обособленные миры и отыскивать в них пристанище. Хватит башни, подземелья, лабиринта или всего-навсего стены. Этот период уже прошел, как минует детство. Теперь я создаю мир из предметов, имеющих названия, их может встретить каждый. Это как кирпич и камень Кенигсберга, вывезенные за сотни километров, из которых строили целые улицы. Об этом в романе я писать не буду, но оно будет присутствовать в нем лейтмотивом, напевом либо, возможно, скрытой цитатой. О городе нужно писать, как о человеке, не обращая внимания на внешность, не отвлекаясь на мелочи. И хорошо бы при том не думать, как это воспримут впоследствии. Потому что может пройти много времени, прежде чем кто-нибудь это поймет.

04.12.2009

Для каждого времени свой пакет главнейших вопросов. В нынешнем пакете нет вопросов о смысле жизни, об истине, о том, можно ли найти выход из отчаяния. Вопрос о Боге уже решен не в Его пользу. Главные же вопросы бытия: как достичь успеха и как стать красивой. Интересно, сколько может длиться фельетонная эпоха? Эгоизм под видом индивидуализма оказался

западней, альтруизм обесчещен ложью и воровством. Турист на фоне Тадж-Махала и человек за праздничным столом — портреты современного человека. Счастлив ли он? Да, как счастлив сытый зверь в клетке.

05.12.2009

Пробовала представить себе лабиринт. Классическая картина блуждания: некоторое время ходишь по кругу, возвращаешься на место, а потом путь продолжается и выход обязательно находится. Сказка «Гензел и Гретель» или «Огниво». Когда выход сулит еще больше неприятностей, вернее, неожиданностей. Как всякий новый мир. Преодолеть порог внутреннего кризиса придется и мне. Я всегда переживаю то, что переживают мои персонажи. Мы создаем себе кризис сами, но сущность наша и моя судьба как автора не меняется уже как раньше. Пророчества не сбываются на этом, уже слишком коротком отрезке пути, ведущем к выходу из лабиринта. Где не будет уже ничего, кроме распада сознания и распыления души.

06.12.2009

Старый документальный фильм о Кенигсберге, кажется, 1937 года, может, даже любительский, хотя исполнен на весьма профессиональном уровне. Немой. Его можно смотреть множество раз, потому что там есть люди, очень много людей. Они плывут на баржах, продают овощи и рыбу, купаются в море, ездят в авто, пьют вино в «Блютерихте». Потом они все исчезнут. Оставшиеся: дети, старики и женщины пойдут маршем побежденных через весь город, который они любили и защищали. Это была последняя война, наделяемая сакральными признаками, но ее жестокость превысила всю сакральность, и поэтому она как бельмо на глазу победителей.

08.12.2009

Ни один фильм или статьи не затмят того внутреннего Кенигсберга, который является, а не строится в сознании. Медленное продвижение среди руин, зияющих провалов в кустах одичалого изломанного леса. Эти кенигсбергские подземелья в три этажа, затопленные, засыпанные и пустые, как человеческая память, всюду находишь запертые двери, ищешь ключи, но их нет. Вместо ключей линии берегов и край горизонта, и еще — земля. И еще — тень Кафедрального собора. Такое случалось и с другими городами, только не так быстро и не с такими древними, как Кенигсберг. Души городов не подвержены реинкарнации.

12.12.2009

Я пока обхожусь минимумом пространства и несколькими деталями, показывая подземный Кенигсберг. Когда возникает выбор: идти вправо или влево, сразу же возникает déjà vu: сказка, приключенческий роман, одим словом, детское. Постмодернистское некое действо. Не знаю, как бы повел себя кто-то другой в таких обстоятельствах, а я повела себя так, как могу я, а не кто-то другой. Ведь это всего-навсего дурное сновидение. И в то же время в романе это не сон. В романе всегда требуется искать иной путь, третий, даже в том случае, если их всего два.

Сегодня подумала, что можно было бы завершить одну сюжетную линию, потом другую, тем самым облегчив себе работу. Но я так не поступлю, несмотря на изнурительные переходы из одного времени в другое. Сегодня мне снилось, что я оказалась в глубоком рву у трассы, по которой мчали легковые

машины, самосвалы и грузовики. И чем дольше я смотрела на них, тем глубже становился ров, и я не представляла, как подымусь по этому крутому склону. Я просто видела оттуда место, куда хотела попасть. В действительности нужно было просто идти по тому рву, не поднимаясь вверх, потому что там беззащитность и жестокость, там — не мой мир.

13.12.2009

Начиная новый роман, как будто заново учишься ходить и говорить. Не знаешь, имеешь ли право на эту территорию, не прогонят ли тебя оттуда в три шеи. А когда, наконец, обживешься, привыкнешь, как к родному дому, должен уже уходить. Это тогда, когда ты пишешь роман взаправду, а не прикидываешься. Стараешься, чтобы каждый новый мир был новым, блистал и сиял, чтобы в нем все было добротным. И никто не понимает, что ты просто впускаешь туда людей, по своей милости.

Настоящий Кенигсберг — это не мой Кенигсберг, в который не купить билет на самолет или не поедешь через несколько границ поездом. В моем сейчас падает снег, как пепел, вот уже два дня подряд и нет табличек с названиями улиц, потому что нет домов, на которые их вешают. Лишь деревянные указатели, показывающие на юг, север, запад и восток, написанные кириллицей.

15.12.2009

Переход на полуавтомате в чужую жизнь, в другое время, я совершила как-то нечаянно, грубо, устав от себя и от этого бесконечного подземелья. Но вычеркнуть — не поднимается рука. То, что является в таком состоянии, когда вроде бы силы уже иссякли, но положение настолько безвыходное, что нужно продолжить путь хотя бы мысленно, мне хорошо известно. Когда, засыпая, продолжаешь создавать свой текст как продолжение чужого. Слова те же, но смысл другой.

Писать на уровне подсознания — означает чувствовать художественную правду. Ее не найдешь в реальности, она правдивее любой жизненной правды. К сожалению, об этом предпочитают молчать. А ведь именно в этом волшебство творчества — в создании бесконечных узоров по канве своего сознания.

17.12.2009

Что самое ценное в пустыне? Вода. Что самое ценное в подземелье? Свет. Самое ценное то, без чего нельзя выжить. Вода, свет, воздух. Тот, для кого наличие этих вещей было когда-нибудь вопросом жизни и смерти, никогда не сможет быть таким как прежде. Изменения происходят у него на клеточном уровне. Но мы относимся к таким людям, как к обычным, загоняя их трагический опыт в их подсознание, и можно только представить, как они будут страдать потом. Для них вода, свет, воздух будут значить неимоверно больше, чем для нас, и жить в мире, где не ценятся такие вещи, они полноценно не смогут.

Иногда от этого рождаются мифы.

18.12.2009

Поклонение камню у прибалтийских народов — я об этом прочла на одном из форумов. И вчера мне удалсь выйти на эпизод, где камень сыграл свою роль без малейших усилий, вполне естественно, соединив судьбы камня и человека. Сопоставив время камня и время человека, вернуться во время,

когда земля принадлежала пруссам, и попросить у этой земли защиты, сняв наслоение времен. Это всегда спасало меня самое — возвращение к первичным вещам — земле, воде, камню. Обновление связи между ними и собой. Вне каких-либо антропологических либо мистических штудий. Я обращаюсь к ним уже после того, чтобы проверить, насколько мое восприятие согласуется с теорией и прошлым.

19.12.2009

Идея Бога: большие ладони, согревающие насквозь промерзший мир, который никто больше не может защитить. Не две руки — одна дающая, а другая отбирающая, а две руки защищающие. Человек должен страдать от того, что не может сделать это для всех.

21.12.2009

С наступлением войны земля дичает. Такие ассоциации возникали у людей прежних времен. Позже разрушенные города стали символом последствий войны. Современная война — отсутствие электричества, воды, газа. Если в древние времена вослед уничтоженным полям ступал голод, за разрушением городов — переселение поближе к селам, то в наше время — это фактически полная гибель, агония мародерства и одичания. Хаос, уничтожающий цивилизацию. Все, что будет потом, — начало чего-то совершенно нового, а не восстановление.

Я постепенно прихожу к иному пониманию Кенигсберга, минуя оплакивание, ностальгию, спрятанные сокровища, находя совсем иные точки зрения, основа которых — снятие всех пластов цивилизации до последнего культурного слоя, символами которого есть Карфаген и вера в богов, покровителей стихий. И хорошо, что я не спешила, дала мысли отстояться.

23.12.2009

Камни, земля, деревья, еще вода — матери-защитницы у прибалтов. Впрочем, это у всех народов. Две руки: карающая и любящая. Вчера прочитала сказку о том, что Бог дал человеку правую руку и правый глаз, чтобы тот творил правые дела. А дьявол дал левую руку и левый глаз. И теперь человек способен творить добро и зло. Вроде бы очень простая притча, но в ней идет речь о законе равновесия.

Еще одно предание. Именно Бог наделил потом человека совестью. Он ходил по домам и раздавал совесть. Некоторые люди спрятались, а других просто не было дома. Поэтому говорят: «Тебя, видно, не было дома, когда Бог раздавал совесть». Смысл в том, что совесть — высший дар и не зависит от внутренней природы человека.

Мое движение в сторону мифического отражения Кенигсберга — тоже проявление творческой совести.

24.12.2009

Иную жизнь мы видим издали, поэтому писать о ней легче. Не есть ли это знак для нас в час духовных поисков, когда мы пытаемся лучше себя познать? Наделяя собственными чертами мужчин, женщин, детей, стариков, мы также познаем себя. И только время для нас открывает нашу прошлую сущность, а пока мы остаемся в состоянии творческой шизофрении.

Интуитивно я избрала возраст Германа — 35 лет. Оказывается, это возраст, когда человек старается обустроить свое гнездо, и именно об этом я

стала писать как о проблеме, время разрешения которой наступило. Может, за нами в самом деле кто-то присматривает и ведет нас по жизни... мы делаем свой выбор, руководствуясь подсказками. Каким же тогда должен быть совершенный человек? Таким, который легко расшифровывает знаки, или обходящимся без оных?

29.12.2009

Я повторяю, будто мантру, слово «Кенигсберг», и это помогает привлечь его в мое воображение, где город становится чем-то еще. Если б Кенигсберг был для меня ностальгичесим воспоминанием, вряд ли я стала бы о нем писать. А так я заново его строю, и за текстом, сюжетом спрятано все его прошлое, начиная с самого важного — земли пруссов. Я ведь близко знакома с землей, ее структурой. Таким образом, приводится в действие древнейшая магия, и вещи обретают чувства, влияя на подсознание человека. И разительное несоответствие бездушности войны и чувствительности вещей является двигателем моего романа. Еще Кант пытался понять, как однородность рождает различие. Мы этот путь проходим в сознании при помощи воображения.

01.01.2010

Часто приходится слышать: «Зачем писать, если это никому не нужно?» У меня никогда подобный вопрос не возникал, потому что это нужно мне. Без своего мира, который я тщательно или мельком творю на бумаге, я могла бы сделать что-нибудь нехорошее. Но доверчивые глаза моих героев смотрят на меня, и я стараюсь быть лучше. Я стараюсь объяснить другим, что жизнь тяжела, но каждому из нас следует удерживаться от зла, особенно мелкого, недостойного нас, просачивающегося сквозь суетность, как вода. Хотя мне самой все тяжелее и тяжелее идти сквозь эту жизнь. Однако где-то это закончится, когда-то все это закончится, правда?

Поэтому я наделяю своих персонажей способностью не бояться окончания, пытаюсь разгадать тайну войны и ее воздействие на сознание. Я еще ее не разгадала. Смерть, поиски убежища, воспоминания — что происходит с их восприятием, когда идет война, вот что важно нынче. Обо всем этом было написано тысячу раз, но мне нужно самой это пережить в своем сердце.

03.01.2010

Лошади и море. Развалины рыцарского замка. Девочка и мальчик. Постепенное превращение китча в нечто мистическое и трогательное. Подсказка во сне, которая предсказывает будущее. Слова перестают меня слушаться. Они стали сухими и ломкими, как прошлогодние листья, но это не страшно: все можно обратить в пользу для себя. Магия, которой овладеешь ценой неимоверно тяжкого труда, изоляции, самоотречения, никогда не исчезнет. Корни ее прорезали плоть сознания очень глубоко, и я, созерцая тихий заснеженный воскресный двор, продолжаю видеть море, дюны, сосны, что-то там еще — глазами своего воображения. Мир напоминает вертикальные полосы, струящиеся откуда-то сверху. Каждая полоса — другой мир. Они мне нужны все.

04.01.2010

В состоянии особой напряженности мы способны найти во сне ответ на мучающий нас вопрос. И даже больше — иногда мы начинаем управлять своим сознанием во сне. Я как раз описываю такой эпизод, когда решается вопрос жизни и смерти, и медлить нельзя. Мрак губителен, когда ты в пути.

Свет помогает дойти до конца. Но чтобы писать об этом, надо пережить сон другого человека в своем сердце. В какой-то момент я поняла, что надо еще больше усложнить картину времени, добавив в нее яркие краски видения, которое свяжет землю и человека, воду и человека, воздух и человека...

Лошадь как связующее звено между мирами, между потоками времени, текущими из прошлого в настоящее и из настоящего в прошлое, а не транспортное средство или развлечение.

Иногда приходится долго ждать, прежде чем сон подскажет, как писать дальше. Особенно когда мысли мешают естественному ходу событий.

05.01.2010

Мне всегда нравились старинные подземелья, как вход в иной мир. Ощущение другого времени, не оглядывающегося на солнце. Там тихо и печально, как в потустороннем мире. Много пыли. И много ничего. Наверху — слишком много вещей, мусора, но если они попадают в подземелье, растворяются неким веществом — антиматерией. То же происходит с человеком, неспособным пройти испытание тьмой и тишиной. Он растворяется антиматерией. Магия тьмы так же естественна и чиста, как и магия света, но она требует силы и мужества.

Очистить сознание от ментального китча, связанного с колдовством, можно только приняв свет и тьму как нейтральные и совершенно естественные явления.

06.01.2010

В первичном замысле у меня был солдат откуда-то из Галичины, который служит после войны в Калининграде и видит все своими глазами. Несмотря на то, что отказалась от этого, его тень блуждает по роману до сих пор. Он молчит, не говорит ни слова. Страх — самый большой преступник нашего сознания. Замыкая уста на замок, он хозяйничает в сердце, пока все не разворует, а что не разворует, то уничтожит. Страх должен руководствоваться инстинктами, а не человеческими законами, тогда он не сможет причинить вред.

07.01.2010

Иногда возвращаешься в миры, созданные тобой, и видишь там людей, которые на глазах начинают изменяться, чтобы ты чувствовала себя там как дома. Хотя лучше бы я начала меняться ради них и никогда оттуда не уходила. Ведь там, где я живу, снежный ком жизни уносит частицы души. Так же когда-то и я буду возвращаться в Кенигсберг, скользить по лабиринтам времени, немного растерянная от вида города, созданного не прусскими купцами и рыцарями, а мной. Ни одна дверь не будет закрыта передо мной. Не представляю, как живут люди без воображения.

09.01.2010

В разрушенном Кенигсберге немецкий язык прячется в убежищах, под землей, умирает в общих могилах, струится предсмертной кровью. Язык философии Канта и Гегеля, язык безумия Гофмана и Ницше. Книги с готическим шрифтом согревают озябшие руки победителей, безмерно уставших за четыре года войны. Костры, зажигающиеся от пожара.

Внизу, глубоко под землей, нет книг, не слышно человеческих голосов — так, наверное, выглядит потусторонный мир. Пыль и застоявшийся воздух.

Но даже от присутствия одного живого существа он начинает преображаться. Линии времени извиваются, углы пространства исчезают. Неровный слабый свет фонаря создает причудливые арабески на стенах и сводах. Свет двигается навстречу свету.

10.01.2010

Перечитывала вчера «Машину времени» Уэллса, чтобы разобраться с пространством и временем. Если в пространстве человек может двигаться в разных направлениях, то почему он не может так же двигаться во времени по разным траекториям? То, что мы привыкли считать наивным, иногда становится важнее самых сложных вычислений. Мы путешествуем во времени, не задумываясь об этом. Машина времени, конечно, анахронизм, остаток доверия к техническим средствам. Я уверена, что в мозге человека имеются закрытые области, с помощью которых мы можем это делать, и когда-то они раскроются.

Это выглядит немного странным, когда говорится о моем романе, который вовсе не фантастичен. Однако у тамошнего временепада столько ступенек, что у меня невольно рождается желание узнать о времени нечто большее, чем просто о четвертом измерении.

11.01.2010

И нет возврата ни мне, ни другим, побывавшим в преисподней. Орфей, играющий в ресторане, не слышен даже в близлежащих лесах, которые все так же рождают ржавое железо вместо желудей. Место наше уныло и молчаливо, и вместо темноты начинаешь бояться света. Строки, написанные на ощупь, расползаются, как паутина. Кого они поймают на сей раз?

12.01.2010

Мундир, мертвый ординарец, нечищенные пуговицы — все это теперь — тень, а тень стала молчаливым диалогом людей и вещей, который будет длиться еще кто знает сколько. Впервые я начала осознавать, как вне сюжета можно двигаться дальше, как вместо развития диалектики идей и замысла переходить от одного впечатления к иному, собственно, то, что происходит в действительности.

Мундир, более не служащий владельцу, висит в сумерках шкафа, ординарец, умерший не на войне, в данном положении напоминают о бренности в новой жизни, за кулисами которой продолжает литься кровь. И ты обязан вести себя, как гражданский, ибо мундир и ординарец, собственно, уже не существуют, а не как офицер с его кодексом чести. И здесь вновь уместно напомнить о судьбе. Что же, я сегодня это сделаю, и даже знаю, чьими устами.

14.01.2010

Странствую от одного текста к другому — будто перепрыгиваю со льдины на льдину, нечаянно касаясь реки времени, — вот примета этой зимы, удивительно тихой, безразличной ко всему. События происходят внутри мягкого кокона, и не известно, что оттуда появится: мотылек или чудовище. Только в глазах тех, кто страдал, можно встретить участие, но чистый взгяд через мгновение будет обезображен приближающейся суетой. Я пытаюсь развить мысли чужих людей, живущих в прошлом и позапрошлом веке, и вся стилистика рушится, а с ней исчезает мелодия фразы. Эти люди скованы льдом приличий и условностей, они никогда не пойдут на поводу у сюжета. Скрытые неврозы взорвут Кенигсберг гораздо раньше, чем написано в исторических хрониках.

16.01.2010

Видимо, легче писать стилизацию под XIX столетие, нежели писать из себя, но мной избран другой путь. Меня не очень волнуют исторические детали. Важен ход мыслей людей прошлого, а еще более — зерна будущего в их сознании. Не стоит верить литературе тех времен, она чересчур критически относилась к действительности, у нее часто недоставало надвременной мудрости. Самые интересные мысли были в головах людей, но как только они начинали излагать их на бумаге, все подгонялось к общему понятию. Уловить те, настоящие, мысли можно не в письмах, не в дневниках, а в атмосфере, в которой они жили. В моем случае их можно отыскать в текстах Гофмана. Эти мысли дикие и свободные, и очень природные. Они порождаются желанием быть счастливым и отыскать покой. Нужно знать, в чем заключается счастье моих героев, чтобы ощутить дух Кенигсберга.

17.01.2010

Остановившиеся часы на площади или в монастыре — явление, привычное в наше время. Оживить их никто не пытается, или нет мастера. Если же это случится — время будет уходить все дальше и дальше. Когда-то в Кенигсберге были особенные часы. В 11 часов появлялись музыканты и играли музыку. Живые. Но ратуши давно нет, и нечем привлекать туристов, кроме как слишком усердно отреставрированным собором и могилой Канта. А ведь Кенигсберг очень уважал время. Кант тоже научил уважать время. Пять часов пополудни, 11 часов утра — это время Кенигсберга, а остальное — время Калининграда.

19.01.2010

Изо всех бесконечных возможностей, данных природой, мы смогли развить в себе лишь безграничное терпение и сделать его наивысшей доблестью. Терпеть боль, разлуку, нищету, унижение помогает надежда, что когда-то это будет оценено Высшим судом. Но Высший суд — это мы, и мы, понятно, не замедлим выдать себе в конце награду: иную жизнь, в которой нужно будет чуть меньше терпения. Вместе с тем, у грехов или каких-то преступлений есть больше разновидностей наказания: забыть, превратить их в достоинства, покаяться. Зло — множественно, и поэтому кажется, что его больше. Терпение — недостаток, мешающий изменить мир. Единственная доблесть, на чем еще настаивал Кант, это осознание всего, что мы сделали, делаем и собираемся делать, а также того, что делают другие. И воображение в данном случае — один из могущественнейших инструментов, открывающих путь к сопереживанию и сочувствию. А тем самым меняющее мир.

20.01.2010

Сегодня пришла мысль о том, что я пишу этот роман, как будто иду подземельем, и что та сюжетная линия, где я описываю кенигсбергские подземелья, в то же время отображает написание романа. Сперва радость от того, что, наконец, выступила в путь, потом варианты выбора, нехватка ориентиров, пыль, пустота, угроза не вернуться и навечно остаться в темноте, сновидения во время короткого отдыха, наконец — бешеное желание доползти до конца. Все указывает на то, что это ненастоящие подземелья, как и ненастоящий город вверху. Сновидение может оказаться действительностью, а действительность — сновидением в любой момент. Но важно доказать, что и человек, и сознание — настоящие. К этому так стремился Кант.

22.01.2010

Действительность иногда приобретает фантастические черты, что подтверждает нашу способность вместить в себя весь мир, то есть наше сознание. Не человек в мире, а мир в человеке. Что касается моего романа, то он вместе со мной переживает эти превращения. От давно усвоенного постулата, гласящего, что прежде всего нужно познать самого себя, а этот процесс нелинеен и непрост, — к мысли о том, что наше сознание и есть та Вселенная, которую мы хотим познать. Как всегда, я об этом писать не буду, конечно, нет, но писать буду с этой мыслью. Неважно, отыщет ли кто след. Неважно, понравится ли кому роман, в котором сюжет выстраивается исключительно на впечатлениях и чувствах. Контраст между пустотой в земле и землей, засыпанной трупами и развалинами, нафаршированной минами. Контраст между миром и войной. Это и есть та фантастическая реальность, четко размежевывающая явления, как это делает наше сознание, не терпящее хаос.

23.01.2010

Поздно вечером, когда уже совсем устала, раскрыла рукопись и начала описывать встречу двух офицеров. В жизни происходят ситуации, которые мы стремимся создать сами для подтверждения или опровержения мнения о человеке. В данном случае все подтвердилось, ведь Герман оценивал привычное для него окружение, однако это подтверждение получило дополнительные штрихи. Он понял, что выражение «честь мундира» уже не может касаться его мундира, да и его самого, поскольку был уже в отставке. Отныне он не сможет более надеть свой старый мундир, потому что тот превратился в театральный костюм. Я оставила Германа с вопросами, которые рано или поздно у него возникнут. Например, правда ли, что *«весь мир — театр»*, и можно ли избежать участия в этом спектакле. Я применила принцип «отстранения», о котором писал Выготский, чтобы отыскать режиссера. Герман ищет одно, я — другое.

24.01.2010

По сути, мой роман не существует в будущем. Есть ориентировочное направление, но даже это легко изменить. И так, скорее всего, будет до самого конца. Поэтому мои романы дышат, а я наслаждаюсь свободой. Есть подземелья, в которых сохранился воздух столетней давности. Текст можно также замкнуть сюжетной схемой и стабильным замыслом. Я этого никогда не пробовала и не знаю, что при этом происходит с автором. Каждая строчка прозрачным покровом накладывается на форточку сегодня. Я даже не знаю, когда мне захочется дописать. Это может случиться через пару месяцев или через полгода, но мне нужно почувствовать и не упустить этот момент. Вот так каждый предмет становится частью моей жизни, дневником, никем не расшифровываемым, потому как ему и в голову не придет, что это — шифр.

26.01.2010

Никто, кроме Кафки, не сумел показать состояние человека, осознавшего, что оказался в мире абсурда, где нужно двигаться, что-то делать, позволять руководить собой, чтобы тебя не уничтожили. Это осознание высказывал и Диккенс в лучших из своих романов. Но его героями были дети или подростки, тогда как в романах и новеллах Кафки герой — сам Кафка. Например, Иозеф К. До сих пор я читала его «Замок» только в польском переводе, поэтому много чего домысливаю и воображаю.

Кто я в своем романе? И есть ли я там в действительности? Чтобы осознать абсурдность послевоенного Кенигсберга, нужно осознать абсурдность мира как такового.

Основная черта мира Абсурда — пропасть между моралью и поступками. Человек приходит к себе домой и видит, что он здесь не нужен.

27.01.2010

Монотонность повседневного действительного бытия заставляет искать происшествия в сновидениях: они становятся ярче, и если не запоминаются, то оставляют по себе впечатления. Не было бы сновидений, мы считали бы мир значительно более простым. Необоснованные физиологические разъяснения природы сновидения глубоко укоренились в сознании людей не только образованных, но и тех, чей разум постоянно дремлет. Я описываю сновидения двух человек, далеких от всякой мистики и не возлагающих на сновидения слишком больших надежд. Они получают их как руку помощи, возможно, даже от Бога, о котором они вовсе не думают, а поэтому не скованы иллюзиями и не поддаются никаким влияниям. Они понимают, что спасения ждать не стоит, потому что другие, намного достойнее, тоже его не имеют. Заниженная самооценка учит осторожности.

28.01.2010

Нерушимость связей между людьми может засвидетельствовать лишь готовность вместе умереть. Если тебе предлагают смерть, значит, ты принят окончательно. Такая ситуация возникла вдруг, когда я писала о группке загадочных людей, роющихся в пепле разрушенного замка, отыскивая детали когда-то целостной системы. Может, это даже машина, некое важное изобретение. Но было бы логичнее, чтобы машина не попала в руки врагу. Что же в действительности делали эти люди, о которых рассказывают свидетели уничтожения Кенигсберга? Что могло не сгореть? И не могло ли это быть групповым сумасшествием небольшого коллектива, впоследствии бесследно исчезнувшего? Из этого можно было бы слепить очередной приключенческий роман и неплохо развлечь публику. Однако с самого начала у меня и в мыслях не было ничего подобного. Не потому, что я не уважаю подобное чтиво. Оно меня, как читателя, тоже развлекает, но не стимулирует мысль. Обвал тайн, мистики уже не вызовет у людей такого невинного любопытства, превращаясь в достояние обыденного сознания. Битвы, чудовища с участием призраков героев, расклонированных с несуществовавшего образчика, — такая скукотища. Все это произрастает на осколках уничтоженной культуры, как на руинах Карфагена.

30.01.2010

Существуют книги, которые позволяют опомниться и избежать ошибок, когда пишешь свою. Они — как дорожные указатели. До полтретьего читала повесть Неверова «Ташкент — город хлебный». Там очень четко проведена грань между страхом и надеждой. Только крестьянский ребенок может вынести такое невероятное давление обстоятельств и выжить в условиях бездушия и всеобщего отупения от голода. Если бы кто написал такую книгу о голоде 33-го, не было бы столько лжи и агрессии вокруг этой трагедии. Было бы сопереживание. Документ, каким бы красноречивым он ни был, не пробуждает воображение у обычных людей, то есть, нетворческих. Это — сырой материал. Неверов воздействует непосредственно магией слова, доверительной, интимной интонацией, которой наполнена каждая фраза.

Но я отказалась от исповедальности, поэтому значительно тяжелее передать на расстоянии то, что я должна сказать, чтобы быть услышанной.

02.02.2010

Гете описал свои впечатления от Канта как «светлое пространство», имея в виду разум философа, развивающийся по законам природы. Таким старался быть и сам Гете. Просвещение порождало людей, ощущавших груз социума и старавшихся от него избавиться, вслушиваясь в шепот Вселенной. Каждый слышал свое. Был еще третий человек, родственный по духу Канту и Гете, — Моцарт. Ни одна эпоха не была такой плодотворной и близкой нам, как Просвещение, и ни одна не требовала от человека такого труда над своей душой.

Когда размышляешь над этим в контексте современности или в контексте тоталитаризма, ощущаешь, что Просвещение умерло вместе с людьми, бывшими его создателями. А поскольку каждый раз все приходится начинать заново (на что указывал Кант), шепот Вселенной оказался слишком тихим для иных ушей.

04.02.2010

Робинзонада — мотив, который будет все чаще появляться в литературе, потому что задача выживания в эпоху тотального распада цивилизации и разложения морали в конце концов становится главным и вскорости уступит место мотиву пира во время чумы.

Робинзонада — это не только спасение жизни личности, а и возобновление утраченного достоинства. Это свыше 20 лет тому назад пытался донести Кутзее, и он же продолжает это делать, не обращая внимания на игнорирование «культурного» стада. Даже Нобелевская премия не заставила прислушаться к его предупреждениям. Последний великий гуманист воюет с ветряными мельницами.

По сути, Кутзее навел меня на мысль о разных судьбах, из которых человек выбирает единственную, но тень этих судеб падает на избранную; что бы мы ни делали — всегда есть сомнение, тот ли путь мы выбрали. Особенно в случае, если Бог не торопится с подсказкой.

06.02.2010

Можно написать книгу о несправедливости, обязательно указав корни этой несправедливости. Каждый из нас пишет такую книгу в сердце своем, с детства и до старости. Не имеет значения, примиряемся мы со вселенской несправедливостью или вступаем с нею в бой, начинаем ее творить. Она существует объективно, как дерево; разрастаясь вверх, вниз и во все стороны. Она настолько распространена, что стала уже не частью системы, а сама стала системой. И что парадоксально, именно эта системность и распространенность уничтожают идею Бога.

08.02.2010

Может, мне хватит пары месяцев, чтобы дописать роман, разогнавшись к завершению, как это всегда бывает перед прыжком через пропасть. А пока что меня интересуют взаимоотношения людей с судьбой и само понятие судьбы: стоит ли ее менять. От этого зависит, прорастут ли зерна, посеянные в прошлом, или просто сработает эффект бабочки. Жизнь людей, которые не влияли на историю никоим образом, без амбиций, а только боролись со своими чувствами, настроениями, искали подсказок у пространства, становившегося

все более холодным и пустым. Но даже отыскивая спасение, они не забывали о достоинстве, которое делает их настоящими героями войны.

11.02.2010

Разрушение стереотипов, навязанных СМИ или властью, масскультурой или частными идеологами, или церковью, в конце концов, — этим должна бы заниматься литература, которой место всегда в оппозиции — за бортом корабля дураков. Но она сама играет в различные ролевые игры и, по сути, подает пример незрелости. Такое впечатление, что мир впадает в старческий маразм и кричит, что тонет, пребывая на корабле. Благородный Индивидуализм человека за бортом сменился жалким эгоизмом, основанным на социальном дарвинизме. Потонуть, сев на мель, невозможно, а именно это сейчас и происходит.

13.02.2010

Мысли притягивают дела и события только тогда, когда уделяешь им достаточно внимания, но — немного. Потому что тогда скорость потока сознания создает силу, превосходящую силу их притяжения. Как-то теперь стало заметно, что начало изменяться отношение к литературе, вновь появилась необходимость в ее духовной поддержке. Хотя литература, как таковая, не изменилась, да и не могла измениться. Она просто отходит. Литература эпатажа и самопиара теряет своих приверженцев, все как-то для нее неожиданно, вдруг да она и не умеет сопротивляться, не подозревая о том, что всегда была на задворках. Читатель — не быдло всеядное, которое легко обмануть, и если кто так считает, то здесь его слабое место. Плач, крики, обида — ничего не способны сделать с цинизмом, а только усиливают его. Напротив, тихое желание найти себя в книгах способно изменить наигнуснейшее положение вещей.

17.02.2010

Феллини, чтобы показать приход фашизма, вводит в оркестр дирижера, быстро справляющегося с хаосом. Гофман нарушает привычный ход вещей, выводя на средину сцены жизни людей фигуры Крошки Цахеса и Крейслера. Фактически, оказавшись на финишной прямой, мне нужно выяснить источник насилия. Кто становится причиной разрушения Кенигсберга. И, наконец, я нашла. Нашла соответствующий образ помешанного, которого все считали чарующим и милым, но который манипулировал сердцами людей, а потом съедал их. Зло — не в прусском офицере с его кодексом чести. Настоящее зло — там, где честью пренебрегают.

Каждый раз оглядываюсь на Канта. Он напоминает о том, что осознанный долг есть порука тому, что безумцы не придут к власти.

19.02.2010

Сны в состоянии раскрыть нам весь трагизм нашего существования в образах, которые невозможно передать словами. Не так даже сами образы, как глубину и все нюансы переживания. Это переживание очень одиноко во сне, но еще более одиноко при пробуждении. Достигнув кульминации в последнем сне Германа, я осознала, насколько это поразило его и что теперь ему нужна поддержка. Еще не наступило то время, когда духи отступают в глубь лесных зарослей и погружаются в тягучую трясину болота. Он дрожит, сидя на краешке кресла, ладони стиснуты меж колен, тело наклонено вперед. Еще минута

и он начнет ритмично покачиваться — атавистический жест, напоминающий о ритме биения материнского сердца или качания люльки. Это так страшно. Тот, кто не спит, все еще борясь с дремотой, растерянно суетится возле него, ощущая большое неудобство оттого, что стал свидетелем подобной минуты недостойной слабости и не находит слов. Я тоже не могу их найти. Я могу лишь описать увиденное.

20.02.2010

Что делать, когда герои начинают вести себя вопреки моему желанию? Управлять ими — все равно что управлять собой. Без толку. Когда человек слаб, он расслаивается. Он набирается решимости лишь в сновидении быть смелым и наоборот. Но когда человек как монолит — у него каменеет и сердце. Осознать свою слоистость и с этим жить — вероятно, наилучший исход. «А они все мертвы», — думает Герман, вставая из-за стола погожим солнечным утром.

22.02.2010

Чтобы выжить, мы иногда преобразуем свои несчастья в сказку, если, конечно, не разучились преобразовывать. Казалось бы, раннее взросление во время войны неминуемо, а я описываю нечто вовсе противное. И это не моя прихоть. Взросление — это для героини означает смирение и повторение судьбы взрослых. Это нетрадиционное восприятие действительности — будто беседа с Кантом, положившим в основание Просвещения девиз: «Думайте сами!» И не принимайте то, в чем весьма сомневаетесь. Тогда вы станете зрелыми.

Кант в моем романе — как Луна в тучах. Он продолжает вливать в мир те мысли, которые приходили к нему, когда он наблюдал этот мир.

24.02.2010

Век XIX. Мужчины ходят на биржу, женщины вышивают или читают. Культ дома, как места собраний людей определенного круга.

Век XX. Мужчины ходят на биржу, женщины — в женские клубы. Дом становится крепостью, куда вход воспрещен. Логовом зверя, вернувшегося с охоты. Не окончился еще XX век. Мужчины ходят на биржу, женщины ходят на биржу, не оставляя дом.

26.02.2010

Сквозь туман проступают абрисы городских зданий. Воображение может превратить их во что угодно. Действительные вещи и символы настолько сближаются, что в восприятие ландшафта привносится нечто мистическое. Воображение в таких местах чувствует себя легко и свободно, но если оно не будет двигаться далее, то захиреет, и тайна испарится.

Воображение должно быть пронизано лучами мысли, когда речь идет о художественной прозе. Это тот каркас, который удерживает ее от схлопывания и последующей аморфности. Когда солнце в зените, туман исчезает и утрачивается шанс отыскать в нем нечто действительно необычайное.

28.02.2010

Фантазии на темы Гофмана таким, каким я его запомнила. Фантазии на темы моих впечатлений от Гофмана. «Песочный человек», «Крошка Цахес...» и, возможно, «Крейслериана». Отрекаясь от Кенигсберга, Гофман все же

создал его образ, и его можно восстановить. Эксцентричность губительна не только для эксцентрика, но и для окружающих его. Из катализатора она превращается во взрывчатку. Вместо фейерверка — фугасные бомбы. Вместо петард — минометы. Понять, что случилось с миром в XX веке, можно лишь через век предшествующий, XIX. Это и делают ныне, изучая Викторианскую эпоху. Но Германия — это нечто иное. Германия — это дозревание идеологии Крошки Цахеса вплоть до самогипноза.

03.03.2010

Теперь, когда *роман дописан*, можно посмотреть на него на расстоянии. Мне кажется, что немцам он придется по нраву, поскольку я сосредотачивала внимание на их традиционных ценностях. Россиянам, скорее всего, не понравится из-за их иноментальности. Украинцы, которые, возможно, ожидали от меня какой-то эффектной истории, воспримут далеко не все. Им текст покажется неоконченным, если они не захотят в него углубляться. Расстояние между Автором и Читателем в этот раз придется одолевать Читателю.

Я с этим романом прожила чудесные часы, изменилась сама и теперь ощущаю великое спокойствие. И у меня в запасе полно идей. Как и должно быть. Но впереди еще много работы.

05.03.2010

Лежат мои две тетради, ожидают переписывания. А я тем временем думаю над тем, что написала, — прокручиваю в воображении, как отрывки некоего кино. Кое-чего и сама не понимаю. Откуда, скажем, этот призыв земли? Можно ли его пояснить видением разрушенного Кенигсберга? О Библии я тоже не упоминаю, нигде. Но проклятие «херем» тут также за кадром, как и высказывания Канта, и новеллы Гофмана, и графика Кете Кольвиц.

Только Шекспир и Античность на поверхности. Весь роман сейчас — как недостроенный мост. Я дострою его, когда все перепишу, а тогда — ходите по нему, не ходите — это уже не моя забота.

Львов—Никополь,
апрель 2010 года.

Перевод с украинского Виталия ЩЕРБАКОВА.





Михаил ПОЗДНЯКОВ

Мое богатство

* * *

Мое богатство — шум берез,
И майских яблонь пышноцвет,
И светомузыка стрекоз,
И луговых цветов букет.

Мое богатство — звон зари,
Озимых волны — до небес, —
Ночные яркие костры,
Задумчивый и чуткий лес.

Мое богатство — птичья трель,
Приятный холод родника,
Весной расцветшая сирень,
В кувшинках быстрая река.

Мое богатство — детский смех
И взгляд любимых, нежных глаз,
Моя страна, ее успех
И счастье, что не напоказ…

Немало прожито уже,
Но не устану повторять:
Мое сокровище — в душе,
И мне его — не потерять.

* * *

Опять, как в детстве,
На траву присяду,
Где от берез
Волшебная светлынь,
Где в аромат
Задумчивого сада
Тревогою
Вплетается полынь.

Я стану слушать,
Как шумят деревья,
Щебечут птицы,
Где-то у пруда.
Не одиноко мне
В родной деревне,
Здесь так привольно
Дышится всегда.

В разгаре дня,
В котором нет безделья,
И ввечеру,
В пронзительной тиши,
Воскликну:
«Сколько в сердце наслажденья!
Какая это радость для души!»

* * *

Неужто тихо отгорят
Ночные звезды в травостое,
Не позовут меня назад,
В тот край, где детство золотое?

Неужто тихо отзвучат
Аккорды радостных мелодий,
Что в сердце трепетно журчат
На лоне сказочной природы?

Неужто тихо отплывут
Цветы любви, куда-то канут,
Что и зимой в душе цветут,
Что и в палящий зной не вянут?

Неужто тихо отболит
Моя душа в ночи бессонной,
И я смогу на свете жить
Не беспокойный, не влюбленный?

Неужто…

* * *

Приеду я на склоне лета
В свои родимые места —
Где, солнцем юности согрета,
Цвела ромашкою мечта.

Пройдусь тропинкой луговою,
Ромашек встречу дружный ряд.
Застыну, будто пред тобою.
Так рад я встрече иль не рад?

Вновь на душе печаль-грустинка,
Что дни уплыли в вышине.
А помнишь, летом соловьиным
Мы были счастливы вполне.

Нас небо радугой встречало,
И от дождей нас прятал зонт.
И дни малиновым нектаром
Текли за синий горизонт.

Теперь зову я, как когда-то.
В ответ — лишь только тишина…
О нас уже не помнит хата,
И даже липа у окна.

* * *

Постой же, лето, не спеши —
Еще не выцвели тропинки,
Желтеют весело кувшинки,
Колышет ветер камыши.

Хочу нарадоваться вволю
Лугов душистых красотой,
Пока симфонией живой
Звучит волшебное раздолье,

Пока тоску не утолю
По тем местам, родным навеки,
Пока любви бушуют реки,
Покуда слышится «люблю»…

Постой же, лето, не спеши…

* * *

А жизнь короткая такая,
Хоть бесконечен каждый миг.
Пойми же, молодость, пойми,
Что жизнь короткая такая.

Цени ее и для других
Живи, Отчизну прославляя.

А жизнь короткая такая,
Хоть бесконечен каждый миг.

* * *

Как звездочка высокая,
Ты льешь свой нежный свет —
Моя зеленоокая,
Которой краше нет.

Без солнечного лучика —
Как водится в судьбе —
Проходят дни разлучные
В печали о тебе.

Но каждый миг я чувствами
Опять спешу туда,
Где за дождями-тучами
Мы вместе — навсегда.

* * *

Шептал возвышенной молитвою
Я имя светлое твое
И верил, что все бури выстою,
Что нипочем судьбы копье.

Да только ветер словно выстудил
Мою надежду и мечту:
Жестокий век счета мне выставил
За чистоту, за доброту.

Пусть вечной болью нестерпимою
Мою ты душу обожгла,
Да все же рад, что ты любимою,
Моей единственной была.

Перевод с белорусского Миколы ШАБОВИЧА.





Геннадий АВЛАСЕНКО

Два рассказа

Телефон доверия

Громкая бравурная мелодия мобильника зазвучала так близко и так неожиданно, что Алекс даже вздрогнул. Он почему-то уверен был, что оставил телефон в прихожей. В кармане куртки, которую, зайдя в квартиру, просто швырнул на пол рядом с мокрыми кроссовками.

Но оказалось, что мобильный телефон после последнего горького разговора с Ириной он положил не в куртку, а почему-то сунул в задний карман джинсов. И вот теперь мобильник очень желал о чем-то переговорить со своим непосредственным хозяином.

Из крана с шипением, свистом и клокотанием вырывалась горячая вода… но даже она не могла заглушить этого умоляющего желания мобильника. Ну, возьми же меня, возьми! — казалось, взывал он, выглядывая почти наполовину из заднего кармана блекло-синих джинсов, возлежащих теперь у белой кафельной стены.

— Зайка моя! — неожиданно изменив тональность, завопил тоненьким голоском мобильник. — Я твой котик! Рыбка моя…

— Да умолкни же ты! — процедил сквозь зубы Алекс, ожесточенно пиная джинсы босой ногой. — Заткнись, одним словом! Нету меня тут! И вообще, нигде меня уже нету, понял?

Но мобильник, кажется, ничего не хотел понимать, потому как продолжал и продолжал звонко голосить… и Алекс вдруг передумал. Тем более что воды еще и на половину ванны не набежало.

«А может… может, это Ирина? — невольно подумалось ему. — Может, она что-то такое поняла и передумала? Впрочем, такого быть не могло, или я не знаю Ирины! Но если не Ирина, то кто? Да какая, блин, разница! Кто угодно, только бы не мама! Мамы мне сейчас как раз и не хватало!»

Номер, высветившийся на экране, был совершенно незнакомым, и ощутив по причине этого одновременно и облегчение, и самое горькое разочарование, Алекс, немного поколебавшись, все же поднес мобильник к уху. Времени еще хватало…

— Слушаю! — проговорил он хрипло и почти неприязненно.

И сразу же услышал в ответ взволнованный девичий голос.

— Алло! Алло! — не проговорила даже, прокричала девушка. — Алло! Вы меня слушаете?

— Слушаю! — буркнул Алекс, одновременно с этим опуская левую ладонь в воду. Горячая излишне… холодной добавить, что ли? Или не нужно… и так остынет?

— Это телефон доверия?

— Что?

Вопрос был настолько неожиданным и несуразным, что Алекс даже растерялся.

— Это телефон доверия? — повторила девушка и замолчала в ожидании ответа.

А что он мог ей ответить?

— Почему вы молчите? — спросила девушка дрожащим и сдавленным голосом. — Я что, опять не туда попала?

— Туда! — неожиданно даже для себя самого отозвался Алекс. — Вы попали именно туда, куда и звонили!

Он замолчал, и девушка тоже молчала… и это взаимное их молчание длилось довольно-таки продолжительное время.

— Понимаете, я и сама не знаю, зачем решила вдруг набрать ваш номер… — проговорила, наконец-таки, девушка. — Просто я… просто у меня…

Не договорив, она замолчала, но связи не прервала, и Алексу даже слышно было ее учащенное прерывистое дыхание.

— У вас проблемы какие-то возникли? — спросил он, одновременно с этим выключая воду. Лучше было бы уже сейчас прервать разговор, и даже необходимо было срочно его прервать именно сейчас, пока вода не остыла. Но Алекс продолжал держать мобильник возле уха и с каким-то даже нетерпением ожидал ответа на свой вопрос.

— Проблемы? — переспросила девушка. — Нет… то есть, что я вру… конечно же, возникли! Дело в том, что я… что у меня…

Не договорив, девушка вновь замолчала.

— Дело в том, что у тебя… — как-то незаметно перейдя на «ты», повторил Алекс почти машинально и, спохватившись, добавил: — Так что у вас за проблемы?

— Он обидел меня! — со слезами в голосе выкрикнула девушка. — Он меня так обидел, что я… что мне не хочется больше жить, понимаете?! Просто не хочется! Зачем жить, если его больше не будет в моей жизни, если он так жестоко со мной обошелся?! И потому я… потому я решила…

— Ты решила покончить жизнь самоубийством? — вновь переходя на «ты», безо всякого удивления или даже проявления хоть каких-либо эмоций закончил Алекс фразу, которую девушка так и не смогла выговорить до конца. — Ну, и каким же конкретно способом ты собираешься это сделать? При помощи снотворного… я не слишком ошибся?

— Как ты… как вы догадались? — не проговорила даже, прошептала девушка. — Я и в самом деле сижу сейчас на диване, а передо мной большая коробка с таблетками. И я… и мне… мне осталось лишь выбрать…

Она вновь замолчала, а Алексу вдруг стало одновременно и смешно, и досадно. Ну надо же, ситуация! Как говорится, нарочно не придумаешь!

— Почему вы молчите? — спросила вдруг девушка.

— Да я не молчу… — какой-то идиотский смех разобрал вдруг Алекса, он с трудом сдерживался, чтобы не расхохотаться в голос. — Я просто думаю, какие таблетки тебе лучше посоветовать. Если честно, я не большой специалист в этой области, но постараюсь тебе помочь, тем более что ты именно с этой целью и обратилась ко мне…

Он замолчал, ожидая, но девушка так ничего и не ответила. Правда, мобильник продолжала держать возле самого рта… и Алексу вновь пришлось некоторое время выслушивать ее взволнованное и прерывистое дыхание.

— А может… может, тебе выбрать все же какой-либо другой способ самоубийства? — поинтересовался Алекс. — К примеру, веревку. Если есть куда привязать — самое то! Быстро, надежно и почти не больно… только не забудь хорошенько намылить ее перед этим. Хотя, нет, веревка тебе не подходит! Вы, девчонки, даже после смерти желаете выглядеть красиво, и главное, эстетично. Тогда бритва! Знаешь, мраморно-белый цвет кожи, когда тебя, наконец, обнаружат… это так красиво сочетается с ярко-кровавым пятном вокруг, а потому…

— Как вы… почему вы… — растерянно и даже с каким-то недоумением прошептала девушка и вдруг закричала со злостью и отчаяньем: — Как можете вы в такой момент издеваться… насмехаться?! Кто дал вам такое право?! Таких циников, как вы, на пушечный выстрел нельзя подпускать к телефону доверия… хоть это вы можете понять?!

Ничего на это не отвечая, Алекс просто продолжал держать мобильник в вытянутой руке, а девушка все выкрикивала и выкрикивала обвинения в его адрес. Потом она замолчала, но связи так и не прервала, хоть Алекс именно на это и надеялся. Не хватало еще, чтобы вода излишне остыла и ее пришлось вновь подогревать.

— Послушайте, — проговорил он в мобильник, вновь переходя на «вы», — ответьте мне на один лишь вопрос, всего на один. Зачем вы мне позвонили, с какой целью? Вы подсознательно ожидали, что я начну вас утешать, отговаривать от попытки суицида? Так вот, я не стану ни утешать, ни отговаривать! Давайте, глотайте ваши таблетки… все, какие есть… и как можно больше глотайте! А потом ложитесь на диван и…

— Не буду! — тихо, еле слышно проговорила девушка. — Ни глотать, ни ложиться на диван! И знаете, спасибо вам огромное!

— За что? — недоуменно спросил Алекс… он и в самом деле ничего не понимал. — За что спасибо?

— За то, что не утешали меня, не уговаривали. Ведь это не помогло бы, я просто уверена, что не помогло! А так… да вы просто молодец, что смогли найти именно те слова… те, единственные, которые и помогли мне сейчас! А впрочем, чему я удивляюсь, это же ваша профессия!

В мобильнике наконец-таки послышались короткие гудки, но Алекс этого даже не заметил. Словно в каком-то оцепенении, продолжал он сидеть на краю ванны, крепко сжимая в правой руке телефон и не сводя глаз с блестящего лезвия бритвы на кафельном полу.

Пять минут назад все было просто и однозначно: набрать воды в ванну, залезть туда по самую шею, а потом…

Этот нелепый звонок все нарушил! Зачем было хватать мобильник, зачем было подносить его к уху и выслушивать сбивчивую исповедь неизвестной этой дурочки, которая даже номер правильно набрать не в состоянии?! Ну да… он только что спас ей жизнь… какая ирония судьбы! Он, будущий самоубийца, только что отговорил от подобного шага какую-то незнакомую девушку! И она будет жить… жить дальше и радоваться жизни, в то время как он сам… как его…

Как его уже не станет…

Вот только хватит ли у него сейчас духу самому решиться на этот последний шаг? А эта девушка… интересно, она красивая или нет? Если судить по голосу, то очень даже…

* * *

— Класс! — сказал Толик, отводя взгляд от экрана. — Высший класс и высшая оценка по элементарной психологии! И знаешь, Ксения, из тебя бы неплохая актриса вышла!

— А то! — я бросила телефон на стол и сладко зевнула. — Стараемся! Сколько там еще до конца дежурства?

— Почти полчаса, — Толик мельком взглянул на часы и тоже зевнул. — Ну, что? Еще немножечко понаблюдаем за клиентом?

— Зачем?

— Так… на всякий случай! — Толик пожал плечами. — А вдруг все же передумает?

— Не передумает!

Я поднялась с кресла, медленно прошлась по комнате.

— Сейчас он еще немного посидит в ванной, наблюдая, как сходит вода. Потом оденется и обязательно выйдет на улицу. А еще потом…

— А еще потом, — перебил меня Толик, — он захочет позвонить тебе, чтобы договориться о встрече. И ты, разумеется, согласилась бы на эту встречу, разве не так? Из одного только интереса… жаль только, что по этому номеру ему ответит уже совершенно другой голос. Тоже весьма приятный, но все ж не твой! Жалеешь?

— Издеваешься? — в тон ему ответила я и, улыбнувшись, добавила: — Или ты ревнуешь?

— Может, и так, а может, и нет! — буркнул Толик и как-то невесело улыбнулся в ответ. — Ты же на меня даже внимания не обращаешь, так что…

— Внимание! — проговорил автоматический голос из динамика. — Третий квадрат «А», синяя жилая зона. Еще одна попытка суицида. Девушка, семнадцать лет. Стоит на балконе, на двадцатом этаже. Вероятность того, что сбросится вниз, — восемьдесят восемь процентов.

Мы с Толиком переглянулись. Я вновь улыбнулась, а Толик сокрушенно вздохнул.

— Девушка… это по твоей части! — не без иронии проговорила я. — Так что давай, проявляй свои актерские способности! Зарабатывай высший балл!

— Мобильник отключен, — продолжал между тем голос из динамика. — Но в соседней комнате на столе телефон. Нужно спешить. Вероятность совершения суицида возрастает: девяносто процентов… девяносто один процент… девяносто два…

— Да слышу я, слышу! — недовольно пробормотал Толик, снимая трубку и быстренько набирая номер. — Блин, скорей бы уже это дежурство закончилось!

* * *

Отсюда, сверху, все казалось таким маленьким, почти игрушечным. И асфальтовая дорожка под балконом выглядела узенькой настолько, что имелась реальная опасность на нее просто не попасть. Просто пролететь мимо и грохнуться потом в колючие заросли шиповника. Исцарапать все тело, переломать руки-ноги, отбить внутренности… глаз выколоть ко всему прочему, но…

…но, тем не менее, остаться живой… живой, и…

…изуродованной на всю оставшуюся жизнь, сколько ее там останется…

Нет, только не это! Такое хуже смерти!

Девушка вновь взглянула вниз и вдруг представила, как все это будет происходить. Короткий стремительный полет с пронзительным свистом ветра в ушах, потом болезненное соприкосновение с асфальтом (ежели не промажет) и… все! А есть там что далее или нет… об этом никому конкретно не известно…

Телефон вдруг резко и пронзительно зазвенел в комнате, заставив девушку вздрогнуть и обернуться.

«Не подходи! — прошептал ей какой-то внутренний голос. — Если решилась покончить со всем этим раз и навсегда — просто делай свое дело! Хватит колебаться и откладывать… или ты просто испугалась и передумала?»

Девушку пугало одно только: не попасть на узенькую эту полоску. А телефон потрещит и умолкнет… и вот тогда-то и настанет ее черед…

Но телефон все никак не желал умолкать, и девушке вдруг подумалось, что, возможно, это Кирилл! Возможно, он передумал и все-все понял… и будет теперь просить у нее прощения за вчерашнее. Да и почему бы ему и в самом деле не понять очевидного и не попросить прощения, а уж она сама…

…сама будет решать, простить сразу же или пускай сначала помучается… если только…

…если только это Кирилл звонит ей сейчас!

Но это был не Кирилл, и девушка, возвратившись в комнату и взяв трубку, почувствовала вдруг горькое разочарование. Не нужно ей было подходить, не нужно было снимать трубку для того только, чтобы услышать в ней дрожащий, взволнованный юношеский голос издалека…

— Алло! — повторил юноша, и голос его задрожал сильнее… казалось, еще немного и незнакомец этот расплачется, как ребенок. — Алло! Это телефон доверия?

Система естественного отбора

Наконец-то я смогла хорошенько его рассмотреть! Визуально, я имею в виду, а не внутренним зрением, как раньше.

Объект моего терпеливого ожидания как раз сворачивал в сторону парка. Но не один, что было бы просто идеальным вариантом, а в компании двух приятелей, самых заурядных молодых людей, не представляющих из себя ничего особенного, а посему и для меня не представляющих никакого абсолютно интереса. Даже лишних, в данной конкретной ситуации…

Впрочем, подобный вариант развития событий я тоже предусмотрела.

Уже входя в ржавые покореженные ворота парка, объект приостановился вдруг (не без моей помощи, разумеется) и, хлопнув себя по лбу, быстренько повернул обратно.

— Ты куда, Димка? — запоздало крикнул ему в спину один из приятелей. — Забыл что?

— Забыл! — не оборачиваясь, ответствовал объект (он же Димка). — Идите, я вас догоню!

Приятели, понимающе кивнув, двинулись себе дальше, а этот Димка (он же исследуемый объект), стремглав выбежав из парка, остановился вдруг в каком-то недоумении, что ли...

И его можно было понять.

Внушив парню неожиданную мысль о чем-то забытом и чрезвычайно важном (жизненно необходимом даже!), я так и не успела сообразить, что же

такое важное и необходимое мог забыть этот самый Димка. И главное, где именно он мог позабыть это «жизненно необходимое».

Посему, быстренько изменив версию, я сосредоточилась на мысли, что объекту срочно понадобилось приобрести парочку талончиков на автобус-троллейбус в ближайшем киоске «Союзпечати». То, что у парня вполне мог оказаться в кармане проездной на все виды городского транспорта, мне и в голову как-то не пришло… да и, если честно, не имело большого значения.

У киоска Димке пришлось отстоять небольшую очередь, но тут я была совершенно даже ни при чем. Очередь образовалась естественным путем… так что, когда объект по имени Димка вновь вошел в навечно распахнутые (и даже вросшие в землю) ворота парка, приятели его находились уже вне зоны досягаемости.

— Внимание! — подала я мысленную команду трем пьяным отморозкам, смирнехонько притаившимся за мощными стволами столетних тополей. — Приготовились!

Отморозков я обнаружила и специально отловила совсем неподалеку отсюда, и отловила в тот самый критический момент, когда они, гогоча и нецензурно выражаясь, пытались затащить в кусты двух отчаянно сопротивляющихся старшеклассниц, прогуливающих в этом заброшенном парке какой-то свой урок или факультатив (в этом я окончательно не разобралась). Конечно, следовало бы их за это примерно наказать (не старшеклассниц, разумеется, отморозков), но у меня имелись на этих пьяниц свои виды. И посему, полностью завладев их сознанием, я быстренько увела похотливых скотов от рыдающих и до смерти перепуганных жертв и временно спрятала за эти самые тополя. А девчушкам приказала (мысленно, разумеется) срочно покинуть небезопасный этот парк и бегом возвращаться на свой урок (или факультатив), непременно извинившись перед учителем за опоздание.

Итак, пока все шло как по маслу. Объект (он же Димка), весело насвистывая, шел по тенистой аллее парка в мою сторону. Пьяные отморозки были наготове и ожидали лишь решающего сигнала… ну, а я расположилась так, чтобы с тропинки объект мог меня хорошенько рассмотреть, появившись из-за поворота.

Сигнал отморозкам я дала заранее, и когда этот самый Димка оказался в поле моего зрения (а я в поле его зрения, соответственно), эти три пьяных дебила уже отрывались, как говорится, по полной. Двое крепко держали меня за руки, а третий, по всему видно, предводитель их пьяной шайки-лейки, гнусно гогоча, елозил слюнявыми губами по моей щеке и шее (воняло от него просто ужасно!). А одновременно с этим еще за грудь лапал, пытаясь расстегнуть кофточку… но это была уже полная импровизация с его стороны, ибо команды такой я пока не давала.

Это его частичная самостоятельность в принятии решений должна была меня хоть как-то насторожить, но почему-то так и не насторожила. И зря, как выяснилось в дальнейшем…

Но пока все шло по заранее намеченному плану и со стороны выглядело ужас как натурально.

Во всяком случае, должно было выглядеть…

— Пустите! — выкрикнула я что есть силы. — Что вы себе позволяете?!

И тут же подумала, что взяла не совсем верный тон. Слишком уж как-то литературно, даже киношно как-то… понатуральнее надо себя вести, поиспуганнее, что ли?

— А-а-а! — тут же заорала я, извиваясь всем телом. — Помогите… кто-нибудь!

И краем глаза взглянула в сторону объекта. Какие, интересно, действия ожидаются с его стороны?

Действия исследуемого объекта и в самом деле оказались довольно интересными. Никак не отреагировав на отчаянный мой крик и даже в сторону мою не взглянув, этот верзила (два метра без малого, спортсмен-каратист и прочее) уткнул голову в плечи и, быстрым шагом продефилировав мимо нашей милой компании, принялся столь же энергично и даже с ускорением удаляться.

Вот же козел! Трус паршивый, слизняк, тряпка! А я-то вчера с пеной у рта отстаивала перед Высшей комиссией именно его долбаную кандидатуру!

Я так расстроилась из-за очевидного своего промаха, что совсем потеряла контроль над подопечными, в первую очередь, над тем из них, что и прежде слегка импровизировал, а я, дура, внимания на это тогда не обратила! И даже сейчас слишком поздно почувствовала опасность…

Во всяком случае, правильно среагировать на кулак, летящий прямо в лицо, я так и не сумела.

Удар был страшен, особенно для моей далеко не атлетической комплекции. Мне даже показалось, что в голове моей разорвалась бомба… а тут еще, падая, я пребольно треснулась затылком о какой-то пень или булыжник. Полной отключки не произошло, но эти два удара так на меня подействовали (в отрицательном смысле, разумеется), что полностью нарушили и без того не особенно прочную связь между мной и тремя моими клиентами.

Вот тут-то я полностью прочувствовала всю боль и отчаянье несчастных прогульщиц, целиком влезла в их шкуру, так сказать! Эти три отморозка навалились все разом и принялись, гнусно и изощренно выражаясь, стаскивать с меня джинсы. А в промежутках между делом еще и лапать за что ни попадя…

В критической сей ситуации восстановить (хотя бы частично) утраченный контроль над их сознанием, затуманенным алкоголем и воспаленным похотью, я так и не смогла, как ни старалась. Единственное, что я могла совершить в данной конкретной ситуации, так это просто умертвить разом всю преступную троицу…

Но как раз этого-то я и не могла себе позволить никоим образом.

Убивать я имела право лишь для спасения собственной (а в некоторых, предусмотренных Кодексом, случаях и чужой) жизни, но ведь на жизнь мою пьяные отморозки не покушались. Покушались они на нечто иное… но это «нечто», к великому моему сожалению, под категорию «убийства ради спасения» никак не подпадало.

И вот, когда я уже пришла в полное отчаянье, а эта троица своего почти достигла (говорю «почти», потому как, стащив джинсы вместе с трусиками, отморозки все никак не могли договориться, кому же первому начинать со мной развлекаться), случилось неожиданное…

Неподалеку послышался чей-то негодующий возглас, за сим последовал хлесткий звук удара… и тот из троицы, что уже умащивался на мне, роняя от нетерпения слюни, вдруг кувыркнулся куда-то в сторону с перекошенной от боли физиономией. И тотчас же я почувствовала себя совершенно свободной… и самым первым делом принялась натягивать на себя джинсы. Вот так, лежа… и совершенно позабыв о трусиках.

И лишь потом огляделась по сторонам.

А неподалеку от меня молча и сосредоточенно дрались четыре человека.

Вернее, три и один.

И, конечно же, этому одному здорово доставалось…

Но я была уже на ногах и к тому же сердитая до невозможности.

Нет, убивать их я по-прежнему не собиралась, но примерно наказать… почему бы и нет! И я, мысленно сосредоточившись, послала каждому из хулиганствующей троицы по одному коротенькому импульсу.

А больше и не потребовалось.

И тотчас же вся преступная шайка, совершенно позабыв и обо мне, и о своем недавнем противнике, принялась исступленно и сосредоточенно лупасить друг друга по опухшим от каждодневного пьянства физиономиям.

А их противник, совершенно обалдевший и ничего толком не понимающий, молча на все это взирал. Даже про кровь, обильно льющуюся из собственного носа, позабыл, как и про быстро заплывающий глаз…

Кровь ему я остановила первым же делом, а также быстренько исцелила глаз и поспешила привести в порядок рубашку и брюки. Потом, подойдя вплотную, остановилась рядом.

— Ну, все, идем! — проговорила я ласково. — Хватит на дураков глазеть! И, кстати, спасибо за помощь!

— Пожалуйста! — машинально отозвался он и лишь после этого встрепенулся и посмотрел на меня странным каким-то взглядом.

Что-то во мне смущало моего неожиданного спасителя, и я даже знала, что именно.

Мое поведение.

Девушка, лишь чудом избежавшая жестокого группового изнасилования, должна была вести себя несколько иначе. И даже совершенно иначе!

Но мне так надоело притворяться!

— Пошли! — повторила я и взяла его за руку. — Пьяных идиотов не видел, что ли?

А «пьяные идиоты» уже и на ногах стоять не могли. Катались по траве, кусались, царапались, материли друг друга сиплыми надорванными голосами… и все никак не могли угомониться…

Но мы уже всего этого не видели. Мы шли прочь, вернее, это я шла прочь и почти силой увлекала за собой ничего не понимающего парня. А он все пытался обернуться, бросить, так сказать, прощальный взгляд на своих (точнее, на наших с ним) недавних обидчиков. А потом вдруг спросил:

— Слушай, а они там не поубивают друг друга?

— Не знаю! — ответила я искренне и вполне равнодушно, затем подумала немного и добавила: — Не должны вроде…

Душить, выдавливать глаза или применять какое-либо оружие (ножи, кастеты, даже камни) отморозки не имели права (действовало наложенное мною строжайшее табу). Впрочем, кулаком тоже иногда убивают… так что я и в самом деле не знала, чем у них там дело закончится…

Но чем бы оно ни закончилось, я могла со спокойной совестью сказать: Кодекса не нарушила! Не единого его пункта! А то, что прошла по самой грани между явным нарушением и простым превышением… так это ничего! Не я первая…

Куда больше беспокоил меня в данный момент мой неожиданный спаситель. Вон с каким откровенным подозрением на меня взирает. И на свои брюки тоже. Наверное, пытается понять, куда ж это кровь с них подевалась? Или и не было там никакой крови?

Как же мне хотелось открыться этому смелому и симпатичному парню, выложить ему, так сказать, всю правду о себе (или хотя бы часть правды)… и в то же время выложить ему эту самую правду я никак не могла! Во-первых: не факт, что поверит, а во-вторых, даже если и поверит…

Нельзя!

Права такого не имею!

Вот тому, первому (который Димка и которого выбрала наша почтенная комиссия после тщательного изучения всех его антропологических данных), вот ему-то я не только могла кое-что рассказать, но и просто обязана была это сделать. Ввести, так сказать, в курс дела, хотя бы в самых общих чертах ввести, если бы…

Если бы он прошел отбор, вернее, эту, самую первоначальную его стадию…

Но он ее, увы, с треском провалил!

— Кто ты?

— Что?

Углубленная в невеселые свои размышления, я и не сразу поняла, что это он ко мне обращается.

— Мое имя Ксения! — рассеянно проговорила я. — А ты… тебя как зовут?

Вообще-то мне, было глубоко наплевать, как зовут этого парня, тем более что я уже знала его имя: Константин. Но он совершенно не подходил на роль кандидата, а все остальное просто не имело значения…

— Забудь! — сказала я резко (возможно, излишне даже резко). — Все забудь!

И повернувшись, не пошла даже, побежала прочь. И заплакала, впервые за много-много лет. Бежала и плакала, плакала и бежала…

И проклинала в душе эту дурацкую систему отбора!

Перевод с белорусского автора.





Изяслав КОТЛЯРОВ

Когда и вас окликнут соловьи...

* * *

Еще хочу, хочу и я —
прости, прости мне, Боже! —
вневременного бытия
от временного все же.
Мне взять как дать,
а дать как взять, —
бессмысленна забота…
Хочу прощеньем оправдать
и примирить кого-то.
Опять снежинкой вижу миг
в слепом самозабвенье…
Лишь понимание других
в нелепом примиренье.
А самого себя никак
вневременным не сделать, —
и там, где непробудный мрак,
свою теряю смелость.
Мне вроде нечем дорожить, —
топчу в снегу тропинки…
И надо жить, и надо жить
мгновением снежинки.

* * *

Вот и опять правдивостью я лжив,
иль лживостью правдив, — не разбираюсь.
Как воздухом, иллюзиями жив —
и только ими от себя спасаюсь.
Лишь в недомолвках дружбу я храню, —
не высказать, не высказаться все же…
Отвратное желанным подменю,
и станет непохожестью похоже.
Вновь разноцветьем серость расцветет,
полетом вдруг покажется скольженье,
и превратит падение в полет
иллюзией мое воображенье.

Живу в своем или во всех веках,
ищу в словах единственное слово.
Святыня или только мертвый прах? —
мне тоже нету выбора иного.

* * *

А истина все ж неизменна
на каждом житейском веку:
взял в руки фонарь Диогена —
возьми и его клюку!
Опора иль самозащита?
Хоть в глиняной бочке живи,
любая открытость закрыта, —
как хочешь ее назови.
Обычное сделаешь вещим,
но думай совсем не о том.
Пускай назовут сумасшедшим, —
с зажженным живи фонарем.
Все с той же иронией злою,
что стать небезвинной должна,
ищи человека собою
в себе до могильного дна.

* * *

Кто я? Сам себе радетель?
Собиратель быстрых дней?
Кто я? Может, впрямь свидетель
жизни все-таки своей?
Улыбнусь, вздохну устало,
мыслям этим промолчу…
Было так иль нынче стало?
И ответить не хочу.
Ум характеру помеха, —
что характер без ума?!
Только — отзвук, только — эхо,
полусвет и полутьма.
Что же может отвлеченный
ум, характера лишенный?!
Взгляду вновь мешает взгляд,
хоть и всматриваюсь чутко, —
только мысль уже без чувства…
Отдан я себе иль взят
кем-то, чем-то, что безлико…
Тишины хочу иль крика?
Да, кричащей тишины.
Жизнь, — свидетельствую, — прожил.
Что я ею подытожил

всей бесценностью цены,
кроме собственной вины?
Кто — я?

* * *

Не обреченность, а смирение
и невозможность своего…
Смерть упреждает одряхление
иль завершает лишь его?
Чужая смелость есть в иронии, —
молчи, язык, терпи, язык.
Дышу труднее, но спокойнее.
Уже старик? Еще старик?
Что могут близкие и дальние?
И гадко думаю опять,
что было бы еще досаднее,
когда б не всем нам умирать.
Но жизнь дается смертью меченным,
и отменить нельзя ее…
Уходит каждый незамеченным
в исчезновение свое.
Смотрю в пространство заоконное,
а это — луг, а это — лес…
Есть в смерти что-то незаконное,
как отрицание чудес.
Взгляд в синеве опять ласкается,
и осознанием греша,
чему-то будущему кается
бессонная моя душа.

* * *

Мир из больничного окна
какой-то запредельный, —
в нем суть неясная видна
и сам он весь метельный.
Не все увижу, что пойму,
не все пойму, что вижу, —
то приближаюсь я к нему,
то сам его приближу.
Покорный вихрь, покорный вихрь
в поземке замечаю.
Я думать зрением привык,
а видеть — всей печалью.
Окно шестого этажа,
в нем гул метельный слышен,
и скорбно слушает душа

внушаемое свыше.
Вне взгляда тоже, тоже взгляд,
он — самопостиженье.
Смотрю вперед, смотрю назад —
смирением в смиренье.

* * *

Жизнь как будто чужая, а все же своя
под вот этим немыслимым грузом.
«Да минует мя чаша сия», —
повторяю я за Иисусом.
Снова мысли бессонными спят,
хоть и кажется, вроде некстати…
«Да минует…» — и все же распят
вот на этой больничной кровати.
Чаша… чаша… При чем тут она?!
Жизни в ней мне почти не осталось.
Только эта, у самого дна,
или донышка, — скорбная малость.
Зримой сути в себе не найти.
Что ж твержу: «Да минует, минует…»,
если лучшее слово «прости»
все еще бездуховно пустует?!

* * *

Дни ощущая, как вериги,
он знал не то, что повторит,
а — что с ничтожным и великим
опять привычно примирит.
Иль безразличье? иль безволье?
иль снисхожденье ко всему?
Он шел в небесное раздолье,
еще доступное ему.
Вновь облаков касался взглядом
и в них улыбку забывал.
Был не в себе, а где-то рядом,
не убывая, убывал.
Не отменить неотмененность,
а он и к этому привык, —
все удалялся в отдаленность
небесных далей и земных.
Туда, где небо в небе тает,
где близко так, что далеко,
где, коль иллюзий вдруг не станет,
не станет сразу ничего.

* * *

Снег заштриховывает путь,
мое пространство отнимает…
Ах, ладно, ладно… Ну и пусть!
Тропа сама дорогу знает.
Но и ее всю замело,
едва заметною осталась.
Морозно, чисто и бело —
такая светлая усталость.
А ветер вьется между стуж
за мной, теперь передо мною.
Вновь принимаю снежный душ
под чутко вздрогнувшей сосною.
Вороний, каркающий крик.
И ничего совсем не вижу…
Идти в обход иль напрямик?
В обход быстрее все приближу.
Есть в этом истина пути
не только та, что за тропою,
а та, которую найти
все не могу никак судьбою.

* * *

Стою и улыбаюсь, как юродивый,
овражную рассматриваю тьму.
У соловья подслушаю мелодию,
а ритм — у сердца все-таки возьму.
«Тах-тах, тах-тах!» — лишь этим пеньем дышится,
а слов своих к нему не подберу.
«Тах-тах, тах-тах!» — уже над рощей слышится.
Есть радость, а о чем — и не пойму.
«Живи, живущий! — до чего же явственно
расслышалось, послышалось в «тах-тах». —
Тебе еще все-все дается дарственно…»
В звучание смотрю, а не в овраг…
«Есть радость, предназначенная гениям,
а смысл, а смысл… Он в гении самом.
Учись дышать стихом у дуновения —
и станет дуновение стихом». —
«Так-так, так-так!» — я соглашаюсь с радостью, —
живущее, поющее, живи!
Все грешное однажды станет святостью,
когда и вас окликнут соловьи…



Владимир ЛАНДЕР

*Восхождение на театральный Эверест**

Документальная повесть

ВОЗВРАЩЕНИЕ К РОДНЫМ ПЕНАТАМ

Две дороги, два пути…

Скорый поезд мчал Михаила Ковальчика в Ленинград. Это был очередной приезд молодого белорусского режиссера в Академический Большой драматический театр имени М. Горького. На этот раз ему предстояло провести бок о бок с Г. А. Товстоноговым два года стажировки.

В то время имя Товстоногова в гримерке любого провинциального театра произносили с придыханием, а Михаил просто боготворил Георгия Александровича. Он уже знал по прошлой своей практике, что в каждом его спектакле есть привкус какого-то риска и даже опасности для постановщика, есть азарт, что у него особые сценические стиль и язык, что он не работает по наитию — все, что делает этот мастер, обдумано, то есть, семь раз отмеряется, один — отрезается. Он не топчется на месте, а каждый раз преподносит какое-то оригинальное сценическое блюдо. И Михаилу тоже хотелось научиться так работать.

Спектакли многих известных режиссеров всегда узнаваемы: у Любимова свой почерк, а у Эфроса — его постоянная специфическая выразительность. Товстоногова же не так просто узнать. Его манера переменчива и мобильна. Но это не «эклектика», как считали некоторые критики, а синтез театральных идей Станиславского и Мейерхольда, образность в духе Немировича-Данченко, изящество рисунка Таирова, праздничность Вахтангова. Товстоногов, по мнению критика Б. Зингермана, «умеет солидную академическую приверженность традиции в меру приправить перцем новаторства». Поэтому его манера ставить спектакли не только уводит далеко в сторону от великих своих учителей, но и — от самых прославленных современников тоже. В нем, как в одном флаконе, сосредоточилось почему-то все сразу: и напористая сила мысли, и солидный багаж знаний истории литературы, живописи, музыки, архитектуры, и чаще всего язвительная ирония, и снисходительный юмор, и властные, жесткие манеры театрального диктатора. Вспомнились Михаилу резкие и хлесткие фразы мэтра на репетициях: «О каких чувствах может идти разговор, когда в действиях нет логики?», «Ничего не объясняйте зрителю, действуйте», «Надо все доводить до конфликта. Не рассуждайте, а злите партнера, уничтожайте, оскорбляйте». Да, это чуть грубовато, но именно этот театральный гений с несносным характером создал театр корифеев, погода

---

* Окончание. Начало в № 1 за 2018 г.

в котором тридцать лет зависела только от него. Позже этот период назовут «золотой эпохой», а сам театр «эстетическим оазисом».



Отчий дом в деревне Подлесейки.

Михаил Ковальчик, конечно же, хотел овладеть секретами мастера режиссерской кухни и покопаться в методологических тайниках своего «крестного» театрального отца. А чтобы вникнуть в эти тонкости, надо их подсмотреть, почувствовать, изучить. И еще понять логику мышления и тонкую науку действий Товстоногова. Лучше постигается все это, когда находишься рядом в процессе создания спектакля.

С другой стороны, Михаил Ковальчик как-то неожиданно прервал свою успешную режиссерскую карьеру в Бресте прямо на взлете. На первый поставленный им спектакль-сказку Г. Сапгира и Г. Цыферова «Золотое ухо» вдруг целыми классами, как на урок по эстетике и нравственности, зачастили ходоки в пионерских галстуках. А областная газета «Заря» еще и подлила масла в огонь зрительского интереса: «Спектакль поставлен с пониманием законов жанра, с веселой выдумкой и хорошим вкусом… Звучит современно, а яркая зрелищность в нем дружит с динамикой». Другой спектакль по А. Н. Островскому «На бойком месте» газета сравнила с выдержанным «серьезным экзаменом» молодого режиссера. Потом у Михаила Ковальчика яркими сценическими красками засверкали трагедия башкирского драматурга Мустая Карима «Ночь лунного затмения», рассказ для юношества Анатолия Алексина «Звоните и приезжайте», сатирическая пьеса Владимира Маяковского «Баня», где он деликатно, тактично, образно, но по молодости уж очень зло отхлестал еще сохранившиеся с тридцатых годов уродливые пороки нынешнего общества — карьеризм, бюрократизм, пустословие, приспособленчество, коммунистическое чванство. Как из рога изобилия посыпались спектакли белорусских авторов Андрея Макаёнка «Таблетку под язык», про современную деревню, и Евгения Шабана «Предъявите пропуск», сюжет которого подсмотрен на Могилевском комбинате синтетического волокна. А вместе со своим другом композитором Леонидом Захлевным они инсценировали трагедию Фридриха Шиллера «Коварство и любовь».

Поначалу главный режиссер театра народный артист БССР Волков считал, что за молодым и переполненным идеями Ковальчиком нужен глаз да глаз. И он охотно ему советовал, поправлял, оберегал от принятия поспешных решений. Но опытный режиссер и мудрый педагог Георгий Андреевич быстро разглядел у этой напористой молодости не только хватку, но и тормоза, о

которых в глубине души в то время думал каждый руководитель, чтобы потом за «шалости» молодых не класть свою голову на плаху какого-либо причудливого цензора. Пьесу перед постановкой Михаил всегда четко расписывал и последовательность ее воплощения раскладывал по полочкам, был дисциплинирован до педантичности. И совсем скоро ему смело доверили самостоятельно ставить спектакли.

Как-то быстро Михаил Ковальчик в театре стал «своим парнем». Конечно, интеллект и доброта у него прямо на лице написаны, что вызывало уважение. На репетициях редко давал волю негативным эмоциям, чаще терпеливо, но настойчиво по несколько часов мог отрабатывать с актером монологи, фразы, даже реплики. Казалось, у него избыток энергии: он театр представлял везде — и в поездках на село, и на смотре-конкурсе молодых артистов, и на гастролях: его работоспособность не знала границ. Ну, а чувства юмора было с избытком. Он сразу принял порядки, обычаи и традиции коллектива, не очень-то задирал свой режиссерский нос.

Запомнились последние гастроли театра в Барановичах. На каждом углу города афиша, где крупно выделено имя — «режиссер Михаил Ковальчик», которого местные театралы еще не забыли и вечерами битком заполняли зрительный зал Дома культуры, чтобы лицезреть, чем же удивит на этот раз в прошлом артист их народного театра и эстрады. Но больше всех радовались работники электроцеха швейной фабрики, где когда-то числился у них в штате этот режиссер. Старожилы помнили, как они частенько с иронией упрекали ученика электромонтера Мишу Ковальчика: «Артист, когда же ты придешь в цех работать?» Потом радовались его поступлению в театрально-художественный институт, даже накрыли скромную «поляну» прямо в цехе и говорили: «Вот видишь, не зря же мы тебя с работы отпускали». А сейчас просто восторгались: «Этот режиссер наш человек — фабричный!»

Директор театра Леонид Волчецкий был краток: «Вот тебе, на мой взгляд, интересная и довольно забавная комедия для нашей сцены. Посмотри. Понравится — ставь». Оказывается, Михаил держал в руках новую пьесу Андрея Макаёнка «Таблетку под язык». Она ему сразу же показалась довольно свежей по замыслу и интересной по содержанию. Это был уже новый уровень драматургии, где синтезированы многие художественные приемы — и психологический способ раскрытия характеров, и открытые публицистические споры, и острый сатирический накал, и поэтический пафос финала. Это комедия-репортаж из кабинета председателя колхоза в течение одного рабочего дня. А за этот день в жизни хозяйства происходят столько событий, что его руководителю есть отчего класть таблетку валидола под язык. Его головная боль — бегство молодежи из села в город и судьба «неперспективных» деревушек, где бабули и дедули оставались доживать свой век одинокими. Он тут же разглядел в этом персонаже народного артиста А. Логинова. А вот деда Цыбульку, колхозника-пенсионера, этакого мудреца-хитреца, никто лучше заслуженного артиста С. Юркевича не сыграет. Роль внука деда, шофера Юрки — и советника, и адъютанта председателя — подойдет артисту Ю. Газиеву, а библиотекарь — это Э. Ковальчик. Уже в момент чтения пьесы Михаил попытался «раздать» роли актерам труппы, где могло быть занято и старшее, и молодое поколение театра. Когда об этом сказал директору, тот отправил Михаила в Минск, к драматургу.

Андрей Егорович встретил молодого режиссера приветливо и восторженно стал рассказывать о прототипе главного героя. Это была реальная, конкретная личность — Владимир Леонтьевич Бедуля, председатель колхоза

«Советская Белоруссия» Каменецкого района, Герой Социалистического Труда. Это человек-легенда: новатор, самобытный талант организатора, потомственный хлебороб. Он как родился в крестьянской семье местной деревни Падомша, так и прикипел, глубоко врос корнями в свою родную землю навсегда. Потом Андрей Егорович вдруг поменял тему разговора: «Знаешь, в Московском театре Сатиры премьера по моей пьесе. Я позвоню Волчецкому, пусть он тебя туда командирует, а после мы и поговорим о твоей постановке». В вагоне Михаил твердо решил, что после спектакля тут же вечерним поездом отправится в Брест. В кассе театра ему дали забронированное автором место. Зрелище, конечно, было захватывающее, прошло на одном дыхании. Публика приняла его восторженно. Когда стихли бурные аплодисменты, Михаил пошел за кулисы поблагодарить Андрея Егоровича. А тот: «Я живу в гостинице «Москва». Приходи, там и найдем пару минут, а заодно и отметим премьеру». Михаил на встречу чуть-чуть припоздал, в гостиной люксовского номера застолье уже было в разгаре. Как всегда щедрость Макаёнка не знала границ, поэтому стол был богатым, а за ним — добрая половина труппы театра. Такого «звездного» актерского состава, что называется, вживую молодой белорусский режиссер даже во сне бы не увидел — Георгий Менглет, Анатолий Папанов, Наталья Селезнева, Александр Ширвиндт, Вера Васильева, Александр Воеводин… По соседству с Андреем Егоровичем — народный артист СССР, главный режиссер и постановщик спектакля Валентин Николаевич Плучек. Виновник торжества как-то тепло, уважительно представил гостям своего молодого земляка и посадил его рядом с собой. После очередного тоста Андрей Егорович пригласил Михаила на диванчик, и разговор незаметно пошел о будущем спектакле на сцене Брестского драматического театра. Ну, а потом долгое ночное общение со знаменитыми московскими коллегами по театральному цеху. Утром, переполненный впечатлениями, уставший после бессонной ночи, Михаил дремал на полке плацкартного вагона с детской улыбкой на лице, как будто после пребывания в сказочной стране чудес с волшебниками сцены.

Удивительно творчески насыщенным был трехлетний период режиссерского становления Михаила Ковальчика в Бресте: работалось легко, свободно, успешно. Казалось, шагай себе не только к горизонту, но и даже за его пределы: все условия здесь были созданы для этого. А вот депеша из министерства культуры спутала все карты. Его еще раз направляли к Товстоногову на стажировку. Перед молодым человеком, как в той песне, сразу открылись «две дороги, два пути…» — выбирай любую. А выбор — это всегда сомнения, колебания, страхи. Да, это риск. Но Михаил был всегда осторожным человеком и скороспелых решений не принимал. Конечно, жалко было покидать театр, преследовали грустные думы: «Куда после Ленинграда возвращаться?» Однако его тянуло к Товстоногову. Это режиссер космического мышления, режиссер для эстетов, избалованных театральных гурманов. Театр-школа с взрывной энергетикой и совершенно иным существованием актеров на сцене. Михаил чувствовал, что он еще во время студенческой практики в этом театре недоучился. И это перевесило решение в пользу поездки на практическую учебу.

Два года пролетели, как один день. На этот раз Михаил Ковальчик в БДТ тоже ставил спектакли и изучал тонкости товстоноговской науки «удивлять зрителя», знакомился с культурным наследием северной столицы страны, посещал театры, музеи, выставки, не пропускал встречи с творческой элитой города. Но хорошее, как сон, всегда кончается на самом интересном месте.

И Михаил не совсем понял момент, когда надо было прощаться со своим театральным кумиром. Георгий Александрович наговорил Михаилу много добрых слов, пожелал удачи в профессии. Потом стал глазами что-то искать по кабинету. Подошел к полке, взял какую-то книгу, подписал ее и вручил Михаилу. Называлась она «Круг мыслей», где были статьи, режиссерские комментарии, записи репетиций Товстоногова — настоящее учебное пособие по режиссуре, которое в те далекие семидесятые годы просто взорвало весь театральный мир. Она и сегодня — настольная книга театральной семьи Михаила Станиславовича Ковальчика.

Вечером за стажером захлопнулась массивная входная дверь Большого драматического театра в Ленинграде, а на следующий день перед молодым режиссером широко распахнулась такая же дверь Государственного драматического театра имени М. Горького в Минске. Главный режиссер Борис Иванович Луценко понял, что Михаил Ковальчик уже созрел для ведущего театра республики, и директор Михаил Арсентьевич Неронский тут же подписал с ним пока годичный договор с редкой на то время уважительной формулировкой: «Театр приглашает на работу в качестве режиссера-постановщика». Сроки этого «приглашения» растянулись аж на шесть лет: талантливый молодой режиссер и тут пришелся ко двору. Для Михаила Ковальчика это были незабываемые, интересные, творчески плодотворные и просто счастливые годы. Здесь он учился у еще одного неординарного мастера сцены — Бориса Ивановича Луценко, у которого было свое особое режиссерское видение, личный богатый арсенал постановочных приемов. Здесь он поставил несколько знаковых спектаклей, которые были гордостью театра. Здесь ему выпала честь создавать свои зрелища с патриархами белорусской сцены — народными и заслуженными артистами СССР и БССР Александрой Климовой, Юрием Сидоровым, Юрием Ступаковым, Анатолием Кашкером, Зоей Осмоловской, Ольгой Клебанович. Эти обласканные славой театральные звезды не каждому раскрывали свои легко ранимые души, а тут как-то запросто доверились новому режиссеру: они сразу же почувствовали в нем единомышленника, глубоко знающего, с тонким вкусом профессионала. И потом — подкупили его особая манера работы с актерами без излишней суеты, нервозности, категоричности, его дисциплина, чуть ли не врожденные тактичность и воспитанность. А как говорил В. Немирович-Данченко, воспитание — это когда другим хорошо. И им с новым режиссером было хорошо, легко, комфортно. Поэтому они всегда были не только исполнителями, но и соавторами его замыслов. Здесь Михаила Ковальчика судьба свела с выдающими писателями и драматургами, режиссерами театров и композиторами Советского Союза — Валентином Распутиным, Василем Быковым, Алесем Адамовичем, Эмилем Брагинским, Эдуардом Ханком, Валентиной Гаевой. Здесь его семье впервые в жизни предоставили двухкомнатную квартиру в столице на улице Одоевского, пытаясь «приворожить» к театру способного и перспективного режиссера белорусской школы.

Прочитав в журнале «Театр» пьесу американского драматурга Теннесси Уильямса «Сладкоголосая птица юности», Михаил тут же примчался к Борису Ивановичу: «Вот что нам обязательно надо ставить! А главная героиня — только Александра Ивановна Климова». Тогда у нас в стране этого драматурга считали «американским Чеховым». Во всех его ярких произведениях выписаны блистательные женские образы: они в чем-то странные и ни на кого не похожие, хотят дарить счастье, а дарить-то его, оказывается, некому. И «Птица» Уильямса тоже разлетелась по миру молниеносно. Как залетит в какой-либо театр, то обязательно принесет ему если не славу, то

успех. Казалось, сюжет там до простого банальный. Немолодая актриса и юный спутник рядом. Но для драматурга — это Мужчина и Женщина, случайно сошлись два мира — один приземленный, карабкающийся любыми способами наверх, другой велик и прекрасен, как космос. Стареющая, да еще и выпивающая кинозвезда Александра дель Лаго под псевдонимом Принцесса Космонополис, скрывается от позора после провала последней картины в провинциальной глуши у своего юного жиголо Чанса Уэйна, который пытается с ее помощью распахнуть двери Голливуда. Она переполнена чувством любви. В ней — порыв, страсть, боль, отчаяние. Он молод, здоров, хорош собой и далек от душевных страданий. И эти два непохожих существа на каком-то коротком жизненном отрезке сталкиваются друг с другом и вступают в загадочный поединок. Но оба перерождаются. Она находит мужество расправить крылья и подняться с колен, а у ее ног зачем-то ползает еще «какой-то пляжный мальчик» — униженный, разбитый, слабый, опустившийся до самого дна этой жизни. Уильямс считает, что они оба — чудовища, но с большой разницей: одно — священное, другое — падшее.

В театре это была самая громкая премьера сезона. Особенно радовалась этому Александра Ивановна. До этого она была актрисой только героического плана — играла комиссаров, цариц, королев, а тут — стареющая ее коллега. И это стало еще одним открытием безграничных возможностей актрисы, которые разглядел в ней молодой режиссер Михаил Ковальчик. Потом они сделали еще один прекрасный спектакль «Вишневый сад» А. П. Чехова, где Александра Ивановна блистала в роли Раневской. Критик Борис Бурьян в газете «Советская Белоруссия» заметил, что «партитура спектакля разработана режиссером М. Ковальчиком так, что лишь от излучения актерского темперамента и вкуса А. Климовой зависит впечатление зрителя об этом сложнейшем и все еще «загадочном» произведении А. Чехова». Позже, когда состоится творческий вечер народной артистки СССР Александры Климовой, в знак уважения и благодарности на программке она напишет: «Дорогому Михаилу Станиславовичу — Мишеньке! От его актрисы Александры Климовой — Раневской — Принцессы и пр. 1981 год».

Это было в 1977 году. Алесь Адамович долго не соглашался: «Нет, нет и нет… «Хатынская повесть» — не для театральных подмостков. Это только воспоминания чудом выжившего человека, чтобы сберечь невыносимую температуру человеческой боли, недоумения, гнева… Не понимаю, как все это можно совместить и показать на сцене?» А Борис Луценко возражал: «Ваш персонаж будет не только вспоминать, но и разговаривать с давным-давно погибшими свидетелями этого хатынского ужаса. Есть у нас такой театральный прием, когда вдруг «воскресшие» действующие лица воссоздают картину события. Кроме того, для обобщения можно использовать факты из повести «Я из огненной деревни»[1]. Борис Иванович всегда считал, что спектакль может идти даже без декораций, но с живыми эмоциями, чувствами, с болью живого сердца.

Через некоторое время Александр Михайлович все-таки одобрил инсценировку под названием «Возвращение в Хатынь». Долго отказывался от авторства. Согласился, когда рядом появилась фамилия Луценко. Борис Иванович сформировал постановочную группу, определил актеров-исполнителей. Михаила Ковальчика себе в помощь назначил вторым режиссе-

[1] Документальная повесть «Я з вогненнай вёскі» написана А. Адамовичем, Я. Брылем, В. Колесником.



С Вячеславом Киселевым в театре.

ром, на которого возложил трудоемкую работу — организацию репетиционно-постановочного процесса, закрепление всех этапов работы над спектаклем, начиная от читки сценария и создания мизансцен до сценического воплощения с музыкой, световыми и пиротехническими эффектами. После нескольких прогонов и генеральной репетиции, обсуждения с автором повести, критиками, членами государственной комиссии определилась дата премьерного спектакля.

Поначалу посетители оказались в замешательстве. В центре зрительного зала вместо привычных театральных кресел возвышался внушительных размеров импровизированный сценический помост, где время от времени появлялись разные выгородки — памятника, улицы, внутреннего вида деревенской хаты, сарая, в котором живьем сожгли людей, а кресла от первого до десятого ряда перекочевали на сцену. Это была задумка заслуженного деятеля искусств БССР, художника-сценографа Юрия Тура. Он полагал, что кошмар обыкновенного убийства безоружных стариков, женщин, детей, кровавые руки нелюдей с бесчувственными сердцами должен видеть каждый зритель из любой точки театра: партера, ложи, бельэтажа, балкона.

Когда на сцену вышел в темных очках Ростислав Янковский и белой тросточкой стал звонко постукивать перед собой, как бы прощупывая дорогу впереди, показалось, что зал затаил дыхание, предчувствуя беду. Его персонаж — Флориан Петрович Гайшун ослеп от ран и болезней уже после войны. А тогда семнадцатилетний Флёра с винтовкой пришел в партизанский отряд Косача. Смело воевал, пережил смерть матери и двух семилетних сестер-близнецов, попал в руки карателей, вместе с сельчанами горел в амбаре, но чудом выжил — выполз в какую-то щель. Сейчас он вместе с партизанами отряда прибыл сюда на открытие памятника сгоревшей деревне, и давняя картина всплыла в его памяти.

Зрители замерли в ожидании страшных событий прошлой войны. А Флориан Петрович вдруг заговорил с женщиной. Женщина Александры Климовой стоит — прямая, несломленная — и тихим голосом рассказывает про немца, который пришел в ее избу.

— Повечерял. Детям повидла дал. Во столечко, но дал. А раненько — я возле печи завозилась — поднялся с кровати. Оделся. Умылся. «Гут морген» свой сказал. Помылся и зубы почистил. А потом... Сначала меня убил, потом пошел к деткам...

В немом ужасе слушает притихший зал ровные, сказанные без всякого выражения слова Женщины. И каждый сердцем чувствует трагедию Матери, трагедию мирного белорусского села. Трагедию страны, перенесшей варварское, бесчеловечное нашествие...

— Это ты ее убил? — спрашивает немца. Немец Юрия Ступакова безучастно отвечает:

— Может быть. Война ведь… Я маленький человек. Я выполнял приказы...

— А ты городской?

— Нет… Бауэр — по-вашему колхозник. Из деревни я… У нас кирпич, черепица, а у вас — дерево, солома. Фук-фук-фук… Все горит… Матка, а где твоя хатка?

Женщина разводит руками:

— Да вот тут была… Такая была хатка! Печку только-только переложили. Жить бы да жить. А они пришли… Ах, такая была хатка…

Ефрейтор Шульц вдруг засуетился: «Мне надо идти работать. У меня сегодня трудный день». Ему предстояло живьем сжечь людей деревни, потому что бесноватый фюрер заставлял их «закрыть души для жалости».

Лицо Женщины вдруг стало мрачным, скорбь и боль вырвались изнутри:

— Ты нас чуешь, Юстын? Всех запалили — и внуков твоих, и невестку, и ее мамку, всех… А ты выполз из огня, ты просил, чтобы добили, бежал за ними и просил, так тебе болело… Ты молил убить и тебя… Смеялись, они смеялись, Юстынко? Смеялись: «Живи, бандит!.. На расплод…»

Обгоревший, замученный, переживший смерть людей, Флёра, встретив отряд Косача, поспешил на «остров», где спасались от карателей Глаша, раненые партизаны, жители близлежащих деревень. Но не успел. Немцы добрались до него раньше. И каждому там была уготована своя страшная мука: одним — мучительная смерть, другим — концлагерь, третьим — каторжные работы в Германии.

«Возвращение в Хатынь» — спектакль о безумстве фашистских палачей и силе человеческого духа наших земляков, спектакль-предупреждение. Смотреть его без комка в горле и без слез невозможно. И не только потому, что эта горькая правда оставила в сердце каждого белорусского зрителя незаживающие раны, но и благодаря поразительно точной интонации, с которой актеры ведут откровенный разговор о тех многим еще памятных событиях. Когда Женщина рассказывает, как каратели стреляли в детей и бросали их в огонь, как после амбара загорелись хаты, как «вёску всю вдруг осветило», казалось, кровь стынет в жилах, и — чувства зрителей выплеснулись наружу. Даже Петр Миронович Машеров и Александр Михайлович Адамович, которые сидели рядом в третьем ряду партера, уже не сдерживали и не стыдились своих слез.

А после спектакля постановщика Луценко, режиссера Ковальчика и директора театра Неронского пригласили в правительственную ложу. Там был накрыт скромный стол. Петр Миронович был в восторге от спектакля, вспоминал свою партизанскую молодость, говорил, что фашисты недооценили нас, белорусов, считая «наиболее безобидными славянами», а наша гневная земля поглотила полумиллионную армию фашистских убийц, целые партизанские зоны крепко-накрепко «держались на замке» недоступными для оккупантов. Иначе говоря, в тылу врага фактически действовал «второй фронт». Чувствовалось, что спектакль участников встречи «зацепил». Казалось, собравшимся не хотелось расходиться. Вот так незаметно и проговорили больше трех часов. Разошлись уже далеко за полночь.

А в следующем году Михаила Ковальчика судьба свела еще раз с Василем Быковым. На этот раз театру предстояло поставить спектакль по его повести «Пойти и не вернуться». Надо было получить согласие автора. Василий Владимирович охотно принял приглашение и пришел в кабинет Бориса Ивановича Луценко. Ему предложили коньячок. Он как-то нерешительно: «Пожалуй,

не надо… Ну, только если чуть-чуть…» Пил маленькими глоточками и долго смаковал конфетку. Потом сказал: «Я не очень люблю театр. Кино как-то правдивей показывает моих героев. Но вы делайте все что надо. Я посмотрю сценарий позже». И Михаил для начала сделал «болванку» инсценировки, а шлифовал ее — вносил правки в диалоги и добавлял постановочные эпизоды — уже Борис Иванович. Быков ее прочитал, одобрил и отнес на согласование в Министерство культуры. К тому времени от Василия Владимировича «отклеился» ярлык опального. Он много писал и издавался, по праву занял почетное место в шеренге известных прозаиков Советского Союза, стал лауреатом Государственной премии СССР, депутатом Верховного Совета БССР. Конечно, его повести власти не нравились, но их ценил не только творческий, но и обыкновенный простой люд. В них не было ни черных, ни белых красок. Быков писал про живых людей, которые могут быть в экстремальных обстоятельствах самыми разными: сильными, слабыми, сомневающимися. Чингиз Айтматов восхищался: «С виду эти повести — как солдаты, одетые в серые шинели. Но с какой потрясающей силой, с каким откровением, с какой недюжинной силой таланта описаны в них жизнь, судьбы людей… Судьба сберегла нам Василя Быкова, чтобы он жил и писал от имени целого поколения…»

Министерство не только дало добро на постановку, но и оценило эту работу самым высоким материальным вознаграждением — 3000 рублей. По тем временам это была большая сумма. Быков позвонил в театр и предложил встретиться. Снова в кабинете худрука театра сели за стол, где, как положено, стоял коньяк, а рядом — коробка конфет. Василий Владимирович был растроган: «Спасибо вам, ребята, за такую прекрасную пьесу по моей повести. Министерство ее одобрило. Поэтому я хочу с вами поделиться скромным гонораром». И тут же вручил каждому по конверту. Попытку отказаться от конвертов он решительно отклонил: «Пьесы писать я не мастак, а за такой кропотливый и специфический труд вам надо воздать должное. Мало того, я обратился в агентство по авторским правам, чтобы они защитили наше с вами авторство. Отныне этот спектакль везде будет значится так — по повести Быкова, а инсценировка Луценко и Ковальчика». Когда после ухода писателя режиссеры открыли конверты, то были просто ошарашены: Быков министерский дар распределил поровну. Это был жест неслыханной щедрости, на который авторы инсценировки и не рассчитывали.

Нелишними оказались и авторские права. Тогда хорошие пьесы были нарасхват в театрах всех союзных республик. Уже в 1980-м на подмостках Малой сцены Театра имени Владимира Маяковского режиссер В. Портнов с художником М. Карташовым соорудили «чащобы белорусского леса, бесконечные дороги, вязкое болото и лесные реки». Словом, все то, что окружало партизанскую разведчицу Зосю Нарейко и лейтенанта Антона Голубина в пути по заснеженному, полному тревог пространству. Как писала газета «Вечерняя Москва»: «О них рассказывает Василь Быков в повести «Пойти и не вернуться», перенесенной на сцену Б. Луценко и М. Ковальчиком». Упоминание в афишах авторов в то время было обязательным для любого театра, который ставил этот спектакль. Ну, а отчисления его создателям для семейного бюджета лишними не были. Как-то Михаил Ковальчик признался: «Помню, пошла полоса неудач. Пару дней сами сидели на воде и хлебе. Но вот, чтобы купить кашку маленькому сынишке, хоть ты иди собирай и сдавай бутылки — так прижало… И вдруг в почтовом ящике извещение на 670 рублей. И тут мы с благодарностью вспомнили дальновидность, человечность, доброту Василия Владимировича. Кто мы для него были? Просто пользователи его писатель-

ского дара. А он не поскупился и поделился не только своим произведением, но и сначала гонораром, потом — авторскими правами. Согласитесь, на это способен не каждый».

Прошло некоторое время, и создатели инсценировки почувствовали, что надо чуть-чуть изменить и доработать концовку спектакля. Михаил звонит Быкову, а тот с ходу: «Ну, приходи ко мне домой». А он жил на улице Танковой в доме, который почему-то прозвали «Брестской крепостью». В квартире чисто, уютно, красиво. Стали угощать. Потом Василий Владимирович спрашивает: «Ну, говори, что тебе надо?» Михаил изложил новый вариант концовки спектакля. Быков тут же взял карандаш, что-то подправил, потом на отдельном листочке написал всего три-четыре предложения, подписался. Создателям инсценировки это понравилось, и они включили все авторские правки в спектакль. В таком виде пьеса по повести Василя Быкова «Пойти и не вернуться» живет и по сей день.

Еще в Бресте Михаил прочитал в журнале «Наш современник» новую повесть Валентина Распутина «Последний срок», и у него сразу екнуло сердце: «Так это же о моей родне». Решил инсценировать ее для сцены. Но как-то все было недосуг. И только почти через десять лет ему удалось осуществить свою идею, которую поддержал худрук театра Борис Иванович Луценко. Во МХАТе инсценировка уже была, но Михаил написал свою. Спектакль был включен в репертуарный план, и режиссер-постановщик Михаил Ковальчик полетел в Иркутск, чтобы встретиться с автором, получить его разрешение и собрать этнографические сведения, материал о быте жителей Сибири для пущей достоверности спектакля. В самолете готовился встретить этакого сноба: как же, ведь уже знаменитость, его запоем читал весь Советский Союз. А Михаила встретил на своей «Волге» — скромнейший, очень застенчивый человек с глазами как вишни, и поселил в гостинице «Ангара». На следующий день он пригласил гостя к себе домой. Михаил летел с матерчатым чемоданчиком, где были рукопись, традиционная соломенная кукла в подарок и наш знаменитый штоф с белорусским бальзамом. Но в дороге бутылка разбилась и все бумаги промокли. Валентин Григорьевич добродушно улыбнулся: «Ну, раз белорусский бальзам скрепил сибирскую пьесу, значит, получится что-то удивительно мощное». Потом они на барже по Байкалу переправились на другой берег: почти через то самое место, где утонул драматург, прозаик, сценарист иркутянин Александр Вампилов. Жили в маленькой таежной деревеньке, откуда родом почти все герои этой трогательной повести. Сколько было разговоров, впечатлений! Неделя пребывания в родных краях писателя — это просто сказка. Пришлось окунуться в совсем иной мир. Все было необычно — и уклад деревенской жизни, и традиции, и характеры людей. Удивил и сам Распутин. Он не любил писать ручкой: у него наготове всегда был карандаш с твердым грифелем. Тайно коллекционировал колокольчики и прятал их в закрытом шкафу. Сам умело делал тыквенный пирог. Он оказался на редкость гостеприимным хозяином и приятным собеседником. Инсценировку одобрил: «Да, это моя повесть, ничего лишнего здесь не вижу». Хотя Михаилу пришлось дописывать некоторые диалоги, переставлять местами сцены и подстраивать текст под реальные театральные возможности. Это была хорошая проза. Поэтому она не сковывала фантазию постановщика, не загоняла его в «прокрустово ложе». Он месил свое сценическое «тесто» на свой вкус, но с любовью к оригиналу писателя, полностью разделяя его жизненное кредо. Это и подкупило Валентина Распутина. Потом эти два творческих человека долго переписывались.

Спектакль получился жизненным. Председателем приемной комиссии был Андрей Макаёнок, который разволновался почти до слез. И все восхищался: «Ах, как зрело… Просто не по годам зрело». А потом объявил: «Сегодня у нас в Белоруссии родился интересный режиссер».

После восторженной премьеры Борис Бурьян в газете «Вечерний Минск» писал: «Частный случай вроде бы, и масштабы его не так велики: эка невидаль — смерть старухи… А задевает, трогает за живое спектакль. Скорее всего, М. Ковальчик… сосредоточился на цели — надоумить неназойливо зрителя, пробудить в нем прилив совести. Безразлично наблюдающих историю «из деревенской жизни» в театре нет. И это главное достоинство спектакля». А когда театр гастролировал по России, местные газеты взахлеб забрасывали их комплиментами, как зрители сцену после каждого спектакля цветами. В городе Горьком (ныне Нижний Новгород) газета «Волжская заря» заметила: «Обычно мы поругиваем авторов инсценировок за произвольность выбора текста для переноса на сцену… Но этого упрека не сделаешь театру, в недрах которого родилась сценическая редакция произведения. Она органична, естественна. Не видно ни «швов», ни «пробелов»… Бесспорно, это еще и следствие точно направленной режиссуры М. С. Ковальчика. И без преувеличения — превосходного актерского исполнения».

Как-то неожиданно отозвался Эмиль Брагинский: «Дорогой Михаил Станиславович! Вы совсем исчезли… Быть может, заинтересует сообщение, что у меня появилась новая комедия по имени “Комната”, сугубо женская… В Москве ее репетирует Павел Хомский в театре Моссовета с Ириной Муравьевой в главной роли. Но звоните, независимо от “Комнаты”». Михаил постоянно следил за драматургическими новинками. Конечно, новая работа драматурга дух захватывала: обычный рабочий кабинет, а там страсти-мордасти просто зашкаливали, да еще должны были звучать не только современные песни, но и песни тридцатых годов. Но режиссер уже готовил к сдаче спектакль Брагинского и Рязанова «Аморальная история», с участием народного артиста БССР Юрия Сидорова. Музыку к спектаклю написал композитор Эдуард Ханок, а танцы поставила Валентина Гаевая. Довольный драматург потом все спрашивал: «Как там «Аморальная…» живет? Гончаров в Москве только еще выпустит в конце апреля». И очень огорчился: «Жаль, конечно, что вам не пришлась по душе моя «Игра воображения». Я ее уже видел в Таллине и Владимире, идет хорошо. В Москве репетирует Ланской. Так потихоньку разбегается по стране. Играют уже Саратов, Горький и т. д. Видели ли вы «Гараж»?.. Искренне Ваш Эм. Брагинский». Вообще-то, не один Брагинский предлагал Михаилу пьесы. Приходили весточки из разных мест огромной страны. Главный режиссер Тбилисского государственного армянского драматического театра имени Г. С. Шаумяна Роман Чалтыкян в своем письме сначала вспомнил их дружескую московскую «одиссею» 80-го года, а потом предложил: «Дорогой Михаил Станиславович!.. Посылаю вам пьесу моего друга М. Берадзе. Я поставил ее у нас, и она пошла с большим успехом. Думаю, что вам она покажется интересной…»

А «Аморальная история» получилась веселым и удивительно занимательным зрелищем, где были использованы все средства сценической выразительности того времени. Театральные критики сразу же заметили, что события на сцене время от времени плавно переходят в интермедии — с танцами, зонгами, которые не просто развлекают, а четко оттеняют идейные конфликты спектакля. Они обратили внимание на остроумное оформление сцены художником-постановщиком Е. Г. Волковым: облака на втором ярусе

декораций — седьмое небо влюбленных, куда они поднимаются по нарочито несуразной, но, оказывается, такой нужной для этого спектакля лестнице. А ситуация в общем-то самая заурядная. Женатый мужчина, уже немолодой, с «весом в обществе», влюбляется в молодую медсестру и потом уходит к ней. На языке обывателей — это и есть «аморалка». Как потом после гастролей театра в Куйбышеве (ныне Самара) газета «Волжская коммуна» напишет: «И по этому сценическому воплощению «легкой» комедии — яркому, умному и язвительному — можно сделать заключение о высокой сценической культуре, незаурядном мастерстве минского театра и о его определенной и активной нравственной позиции».

По давней традиции мы часто делаем зарубки на дверных косяках для наглядности взросления наших детей. Но чаще всего такие отметки у нас остаются в памяти, душе, сердце по какому-нибудь случаю. Для Михаила Ковальчика такой «зарубкой» остался спектакль «Фантазии Фарятьева» дебютантки в драматургии ленинградской актрисы Аллы Соколовой. Ведь такого зрительского интереса и внимания прессы у него еще не было. Сюжет истории прост. Провинциальный зубной врач Павел Фарятьев встретил и полюбил «как никто, никогда никого…» молодую женщину — Александру. Получив ее согласие на брак, он готов обнять и сделать счастливым весь мир. Но Саша любит Бедхудова, который много раз обещал ей устроить «семейное гнездышко» и как-то все это откладывал. И когда тот поманил ее в очередной раз, Александра с ним уходит. Казалось, где тут можно «заварить» интригу. Но судьбы всех героев так сплелись в один клубок довольно сложных психологических взаимоотношений, что ниточка каждого в этом клубке имеет только свою орбиту. Вот почему в точках соприкосновения этих совершенно разных орбит от взаимного непонимания летят во все стороны искры при столкновении характеров и взглядов на жизнь. А режиссер-постановщик Михаил Ковальчик посчитал, что любой герой спектакля может иметь свое личное мнение, и конечно, каждому герою выразил свои — и понимание, и симпатию, и уважение.

Тамара Борисова, кандидат искусствоведения, в газете «Советская Белоруссия» заметила, что режиссерски спектакль выстроен остро, на контрастах, со множеством психологических нюансов, что «М. Ковальчик проявил редкостное умение работы с актерами. Каждый характер многократно и тонко воплощен исполнителями. Мысли, чувства, действия персонажей ясны и доходчивы. Актеры точно знают свои задачи и с удовольствием, а порой и с наслаждением, ведут роли, создав сложнейший ансамбль», что «театр создал спектакль, в котором режиссура М. Ковальчика, сценография Т. Швеца, музыкальное оформление А. Ренанского, актерское мастерство А. Ткачёнка, Л. Былинской, И. Локштановой, О. Шах-Парон, Е. Пастревич и Т. Хвостиковой слились в гармонически целостное художественное произведение». Ричард Смольский в газете «Знамя юности» согласился с мнением Тамары Тимофеевны, что «в режиссуре М. Ковальчика отчетливо просматривается уважение к личности исполнителя, понимание главенства актера в театральном искусстве». Автор убежден: «Своих зрителей он (спектакль) найдет, потому что все слагаемые этой новой работы горьковцев — драматургия, актерская игра, сценография и музыкальное оформление — обладают эстетической совместимостью единомышленников, творческие усилия которых направлены на поиск ответов на вопрос: почему люди не всегда бывают счастливы в любви?» А Ричард Болеславович, между прочим, уже тогда был известным исследователем проблем режиссуры, актерского творчества, русской театральной культу-



С супругой Эмилией Михайловной дома.

ры в Беларуси, — попал точно «в десятку». Спектакль, действительно, никого не оставил равнодушным — ни театралов, ни критиков.

Как-то неожиданно покинул свой пост Борис Иванович Луценко, и театр заштормило: кто станет у руля, примет ли новый кормчий старую команду и устоявшиеся в труппе традиции, каким будет его стиль работы, кому готовиться «на выход». Нет чтобы доверить творческую рубку управления своему доморощенному, ведь белорусская земля во все времена была сплошь усеяна самородками да талантами, так поди ж ты — стали искать варяга на стороне. И нашли-таки в Москве, за спиной у Юрия Любимова. Думается, Борис Александрович Глаголин не собирался засиживаться в кресле рулевого минского театра, да и опыта у него для этого не было, поэтому за неполные два года за штурвалом он только шапочно познакомился с верхушкой театрального айсберга, а то, что было ниже, так и осталось для него загадкой. Что-то заметное сделать не успел, а вот взбудоражить звездный коллектив удалось. К счастью, в театре «раскола» не произошло, но вот ряды молодых талантов поредели, «утечка мозгов» оказалась все-таки неизбежной. Выставлен был из своего директорского кабинета даже Михаил Афанасьевич Неронский, который чуть ли не с опахалом восторженно доставлял новую кадровую находку из Москвы и пел ему дифирамбы во время представления.

Михаилу Ковальчику «выход с вещами» не грозил. Его рекомендовали к избранию на новый пятилетний срок. В характеристике лестно отметили, что он «последователен в воплощении своего замысла, профессионален». Ему удалось даже поставить спектакль. Но раньше в театр он обычно шел, как на праздник. А вот сегодня ноги туда совсем не несли.

Министр культуры Юрий Михайлович Михневич как раз в это время предложил Михаилу поехать в Бобруйск главным режиссером театра драмы и комедии. Там проводили полную зачистку руководящего состава, который схватился в рукопашной на каком-то банкете. И опять перед ним замаячили «две дороги, два пути». Честно говоря, ему не хотелось уезжать из Минска: здесь квартира, устроена жена, учится музыке и приобщается к сцене сын. Но есть опасность засидеться за спинами мастеров и потерять возможность самостоятельно ставить спектакли, как это случилось со способными режиссерами — помощниками Товстоногова, которые превратились в рядовых

исполнителей чужих замыслов. А Юрий Михайлович уже в который раз просто повторяет: «Тебе надо расти… Тебе нужна свобода действий, самостоятельность. А через годика три-четыре вернешься в хороший столичный театр на такую же должность». Да и Глаголин не выставлял из театра, но почему-то упорно настаивал: «Не раздумывай, иди и на своей шкуре отведай вкус этого самостоятельного хлеба…»

Дома верная спутница, как всегда с юмором, развеяла все его сомнения: «Знаешь, Миша, мы как вернулись из Бреста, так я еще и чемодан не разбирала. Прямо в воздухе витало скорое новое назначение. Поэтому можем ехать в Бобруйск хоть завтра». Уже в который раз ее женское предчувствие сбывалось. Не зря же эльзасская пословица гласит: «Мужчины всегда правы, а женщины никогда не ошибаются». Михаил постоянно всех уверял: «Мила — мое все: умный советник, верный друг, любимая». Природа Эмилию Михайловну наградила не только мудростью, но и талантом. Она — прекрасная актриса, человек эрудированный, с тонким чувством вкуса и стиля. На сцене — Богиня, всегда в главной роли. А вот в семье добровольно отвела себе роль второго плана и посвятила свою жизнь мужу, считая его творческую карьеру важнее своей. Ее кредо: «Я должна быть в тени и готова следовать за ним в любую минуту и в любое место, где нужен будет его талант. Даже если это будет «ссылка» в провинциальный театр».

Возмутитель спокойствия провинциального театра

В Днепродзержинск, где проходили гастроли Бобруйсколго театра драмы и комедии, Михаил Ковальчик прилетел «при параде» — в белой рубашечке и отутюженном костюмчике. А там — в воздухе кружит «черный снег» от доменных печей. Вот так, засыпанный копотью, и показался перед труппой. Тут его представили коллективу, который гастролировал в украинском городе уже несколько дней. Новый главный режиссер произнес программную речь и стал знакомиться с театром прямо на спектаклях. Были встречи с местными металлургами и сельчанами. Журналистам рассказал, что собирается ставить проблемную драматургию потому, что театр — это кафедра, с которой можно размышлять о самых потаенных сторонах жизни и человеческих отношений, что театр — это магия мыслей и эмоций, которые очищают, смягчают, питают души зрителей. А в планах — выявить музыкальные возможности театра: «Хотелось бы создавать музыкально-драматические спектакли. Бобруйск воспитан на оперетте, а традиции надо уважать. Для начала будем ставить музыкальную сказку для детей о том, как труд и талант человека делают мир прекрасным». Он был убежден, что музыка — нечто волшебное, она эмоционально воздействует на человека, придает философский смысл постановке и создает особое восприятие — то грусть и радость, то нежность и тревогу. Музыка не была бы видом искусства, если бы не умела передавать характеры, образы, настроения. Именно так Михаил Ковальчик в то жаркое лето 1982 года представлял направление деятельности Бобруйского театра драмы и комедии. Все годы в кресле главного режиссера он был последовательным, и это позволило театру подняться с колен и вернуть в зрительный зал своих поклонников. Михаил понимал, что на раскачку у него нет времени, поэтому уже в Днепродзержинске с художником Виктором Козловским стал детально продумывать сценографию своего дебютного в Бобруйске спектакля по пьесе Александра Галина «Наваждение».

Давным-давно Гераклит из Эфеса заметил, что «в одну воду нельзя войти дважды». А вот по поводу, можно ли войти дважды в один и тот же город, ответа у мудрого философа в архивах не сохранилось. Зато эту возможность подтвердил Михаил Ковальчик. Первый раз в Бобруйске ему даже места в режиссерской обойме театра не нашлось. Но через десяток лет он въехал сюда прямо-таки на белом коне. С тех пор, конечно, много воды утекло, что дало возможность местным острословам пошутить: «Где-то еще стучат в дверь, а дверь Бобруйска уже открыта». Сейчас Михаил увидел настоящий европейский городок — тихий, спокойный, уютный, где рядом с высотками соседствовали на старинных кривых улочках и купеческие усадьбы, и скромные, доживающие свой век домики мещан. А за внешними атрибутами почувствовал настоящий европейский дух города. Бобруйск — это новая Одесса, и всегда считался городом «шахтеров», где можно было достать все хоть из-под земли.

Раньше театральное здание находилось в самом сердце города, но было полудеревянное, неказистое, с примитивной внутренней начинкой периода зарождения театра — выделялась только механическая сцена, построенная в Белоруссии еще в 1932 году, когда в Бобруйск перевели из Могилева труппу Владимира Кумельского и преобразовали в Государственный русский театр БССР. Это была площадка гастролирующая, прокатная: считалось, если актер прошел Бобруйский театр, значит, это уже хороший актер. А у самого театра история советского периода, словно американские горки, — то взлеты, то падения. Его — то создавали, то переводили в другие города, то бесконечно меняли формат, то переименовывали. Еще шла война, а худрук драматического театра Казимир Стецкий уже ставит спектакли Н. Погодина, А. Островского, П. Кальдерона, Ф. Шиллера. Буквально через пару лет у штурвала театра встал другой известный режиссер — Николай Ковязин, но ему пришлось с труппой менять прописку и перебраться в Гродно — здание театра на десятилетие опустело, как после Мамая. Бобруйск изредка принимал гастролирующие театры, а так в здании периодически проводились вечера отдыха, концерты, городские торжественные собрания. И только в 1956 году там разместился вновь созданный передвижной колхозно-совхозный драматический театр, который через шесть лет сперва стал музыкально-драматическим, а уж потом — театром музыкальной комедии. И этому театру не суждено было работать в Бобруйске: его перевели в Минск. А старое здание театра начали капитально перестраивать. Труппа нового областного драматического театра драмы и комедии почти семь лет «бомжевала» то в городском Доме культуры, то где-то на случайных «съемных квартирах». Только в начале 1977 года театральный сезон открылся в новом здании спектаклем Винцента Дунина-Марцинкевича «Пинская шляхта», а в конце года театр стали уже величать именем своего земляка из фольварка Панюшковичи Бобруйского повета — основателя национальной драматургии, театра, белорусской литературы, о котором его почитатель из соседнего фольварка Смольгово, «лирник деревенский» Владислав Сырокомля уважительно говорил: «Пан Марцінкевіч мае цудоўны дар вобразна маляваць народ… калі паэт заглядае ў сэрца герояў, ёсць у яго малюнках і жыццё, і праўда».

Театр, конечно, отгрохали — просто чудо. В нем — душа самого архитектора Виктора Крамаренко. Величавое, отделанное серо-розовым туфом из Армении, здание с этаким гордо задранным залихватским «чубом» на трехъярусных витражах главного фасада стоит в сквере у перекрестка двух центральных улиц — Социалистической и Карла Либкнехта почти под ручку

с кафедральным Никольским собором. Его козырек прикрывает две широкие массивные входные двери. А перед ними, как обычно, для ног оригинально сотканный «коврик» из разноцветного гранита. Поражали не только внешние масштабы, но и внутреннее оформление. Один из холлов — Гобеленовый зал: там на всю стену гобелен, изготовленный на одном из белорусских художественных комбинатов. Потолок фойе украшает огромная люстра. Это белорусский эксклюзив — цветочки на ней не простые, а стилизованные по спецзаказу под нашу родную бульбочку на стеклозаводе «Неман». Театр сделан в духе и стиле советской эпохи с невиданной для провинциальных подмостков роскошью — мобильным кругом в центре сцены для постановок масштабных спектаклей. А это для нереализованных еще задумок и фантазий режиссера-постановщика Михаила Ковальчика была уже воплощенная мечта. Красивое новое здание — гордость города, и его посещение включили в экскурсионный маршрут. В выходные дни до спектакля лестницы, фойе, сцена, холлы театра обычно заполнялись экскурсантами, дотошность которых ублажали не экскурсоводы, а сами актеры.

Премьера дебютного спектакля нового главного режиссера была необычной. Со сцены звучит музыка — на танцевальной площадке бобруйский вокально-инструментальный ансамбль Романа Гольдмана. Поют солисты. Танцующие — молодые актеры театра, а к ним по боковым ступенькам из зрительного зала поднимаются ребята в военной форме из местной воинской части, у которых сегодня культпоход в театр. Потом на сцену выбегают и другие осмелевшие зрители. Их радушно встречают актеры. Световые эффекты, разноцветье костюмов оркестрантов, актеров и публики создают атмосферу праздника. Танцы возобновились и в антракте. У Михаила Ковальчика музыканты стали действующим лицом спектакля. Этот замысел принес неожиданный успех: прямо в театре произошло настоящее братание актеров со зрителями, которые почувствовали себя участниками зрелища. Спектакль взорвал атмосферу в Бобруйске. Город был взбудоражен, и любопытных оказалось больше, чем мог вместить театр. Если на первых показах в зале были редкие “проплешины”, то уже перед четвертым показом спектакля билетов в кассах города просто не было, и дирекцию завалили не только коллективными заявками, но и «блатными» телефонными звонками. Постановка вдруг стала популярной и «кассовой». Тележурналист и тонкий знаток театра Майя Горецкая в своей программе «У святле рампы» на Белорусском телевидении заметила: «В Бобруйске на спектакль «Наваждение» билеты раскупаются, как на какой-то модный кинодетектив. Люди ходят смотреть спектакль по несколько раз».

Александр Галин написал пьесу о высокой любви и не только. Статистика подсказала ему открытые язвы общества — разводы, безотцовщина, одиночество женщин, пьянство. Вот он и пригласил зрителей в такой маленький городок, где все знают друг о друге почти всё и где можно встретить подобные проблемы. В парке вертится аттракцион «колесо обозрения», каждый день на танцплощадке гремит доморощенный вокально-инструментальный ансамбль «Три аккорда», а рядом с парком в маленьком частном домике трагедия: из последних сил борется за свою любовь проводница Зинаида. Любит она в прошлом большого человека — начальника гаража Федора Белякова. Он всегда был на виду — в распоряжении сотня машин, а машины, как известно, всем нужны. С купеческим размахом вдруг зажил Федор Петрович — «первым стал пыжиковую шапку носить», женщины, охота, рыбалка, частые выпивки на халяву. Вот так и занесло его, как альпиниста со скалы в трещину, на самое дно жизни: лишился должности, жена выгнала из дома, отвернулись

бывшие дружбаны. А Зинаида когда-то тайно и безнадежно влюбилась в своего женатого начальника. Из-за него пришлось ей уйти на железную дорогу. Она неудачно вышла замуж и развелась, у нее остался сын Иван, но в своей душе бережно, как хрустальное стекло, несет все годы романтическую верность первой любви. И вот теперь, только в сорок лет, этот Федор достался Зинаиде — пьяным, грязным, оборванным, голодным, больным воспалением легких, валявшимся под забором на вокзале. Она его выходила, вернула к нормальной жизни и готова на любые жертвы: покинуть свой дом, сына и бежать с любимым хоть на край света. Но для избранника это далековато. Вместо того чтобы поспешить с Зинаидой на скорый поезд, как на спасительную широкую дорогу, Федор трусливо сворачивает в свой прежний узенький переулочек. И это его тупик, из которого ему уже не выбраться никогда. Об этом позаботилась его пошлая, крикливая жена, которая то выгонит его, то снова приманит блудного мужа бутылкой, «дефицитами» на столе, нагретой баней, горой пуховых подушек на кровати. И пусть Федор уходит от Зинаиды. Пусть не так понимают ее соседи и родные. Но у нее в памяти остались счастливые минуты, когда она была любима и ее величали «лебедем» за лебединую верность, красоту, гордость и доброту. Светлый, легкий и сильный духом она человек, но не легкомысленный. А вот Федор — человек слабый и безвольный. Алкоголь ему так затуманил разум, что он перестал не только думать и видеть, но и утратил все человеческие чувства.

А ведь надо еще найти театральные приемы, чтобы все это выразить выпукло, образно, доходчиво. Мало того, надо дать зрителю пищу для размышления. А началось все с обычной программки, где разъяснялось название пьесы. Наваждение по народным поверьям — это сродни соблазну, призраку, обманчивому видению. Тут же объяснялся смысл спектакля: «Любовь для героини… единственное достойное человеческое существование… именно отсутствие любви и есть «наваждение». И цветом, и освещением украшены музыкальные сцены, а также танцы в антракте, с помощью приобретенной для спектакля дорогой аппаратуры фирмы «Vermona» из ГДР. Здесь же комментирует действие той или иной сцены музыкальный коллаж — песни юности Зинаиды и современные ритмы. А площадка в глубине сцены, где в перерывах между действиями спектакля танцует молодежь, создает образ проходящей мимо героев совсем иной жизни. Еще один образ — это контраст интерьеров: квартирки-каморки Зинаиды и богатых хором Федора. Режиссер-постановщик создал два варианта спектакля для двух актерских составов. Одна актриса проживает жизнь своей Зинаиды мощно, страстно, пылко, достигая такой глубины драматизма, которую даже сам автор не имел в виду. Она — человек эмоциональный и пластичный, добрый и нежный. А образ Федора актер трактует так, словно в нем живет тоска, грусть, печаль по любви и человеческому достоинству. Зинаида другой актрисы знает себе цену и упрямо отстаивает право на Федора и с его женой, и с будущей невесткой, и с сыном. Все время протестует против вмешательства в ее личную жизнь. Федор второго актера — человек сдержанный, с чувством собственной вины: «Святая, святая, я не стою твоей любви…» Известный театральный критик, журналист Татьяна Орлова в газете «Звязда» точно подметила, что для театра в Бобруйске постановка пьесы А. Галина «Наваждение» стала «плодотворной попыткой вырваться из замкнутого круга… Элементы мелодрамы и эффектное музыкальное оформление соединились в спектакле с глубокой правдивостью жизненного материала, прекрасной игрой ведущих актеров… и тонкой режиссурой».

А ведь долгое время считалось, что Бобруйск город не театральный. Будто здешний зритель еще не готов к серьезному репертуару, потому что воспитан на оперетте и эстраде. Другие считали, что у театра «серые» спектакли: ни режиссерских новаций, ни актерских открытий. И совсем запамятовали, что лет десять назад театр гремел на всю страну, когда сюда в полном составе прибыл выпускной курс профессора театрально-художественного института Веры Павловны Редлих. Молодой энтузиазм и задор, творческие находки и смелые сценические изыски взбудоражили этот маленький провинциальный городок. В театр охотно шли, хотя он не имел, как сейчас, такого шикарного современного здания. Причину точно подметила газета «Звязда»: «Тогда пацаны и пацанки оголяли свои актерские нервы, работали на пределе человеческих возможностей, выползали из своей шкуры, чтобы эмоционально и выразительно донести до зрителя образную правду о своих героях. Они были смелыми, изобретательными, горазды на выдумку. Поэтому зритель валом валил в театр. Они спешили на праздник». Значит, дело было совсем не в провинциализме театра, а в содержании самого искусства и отношении к нему театра. И то, что провинциальность театра не зависит от географического положения его подмостков, доказал Юозас Мельтинис, снискавший репутацию «неудобного» режиссера. В его театр крохотного литовского Паневежиса, который вдвое меньше Бобруйска, ломилась даже хронически пресыщенная московская публика. Он всегда театр ставил выше кино и говорил: «Кино подобно консервной банке с великолепной этикеткой, прекрасным мясом внутри, а в театре видишь, как жарят шашлык, как дым идет в зрительный зал». Вот почему театралы-старожилы Бобруйска с ностальгией вспоминают «золотые времена» своего театра.

Конечно, за провинциальным театром, как белый шлейф за самолетом, постоянно тянутся проблемы: не хватает средств, актеров, режиссеров, внимания публики, достойного репертуара, конкуренции. Провинциальный театр — это хронический дефицит всего, кроме энтузиазма. Этот храм Мельпомены — беззащитен. Его чаще могут больно «лягнуть» критики. С него и спрос у чиновников строже за убыточность. Если в столице десять показов спектакля еще считается премьерой, здесь такой можно уже списывать «в утильсырье». Но, как известно, столицу питает именно провинция. Бобруйский театр всегда был стартовой площадкой для многих талантливых белорусских режиссеров, актеров, сценографов. Зато и конфликтов в этом театре накопилось в избытке. Было время, когда началась чехарда в стане руководящих кадров: бесконечные смены директоров, главных режиссеров, артистов. Стиль работы временщиков напоминал «лебедя, рака и щуку». Они не только тянули театральный воз в разные стороны, но и раздробили коллектив на племена со своими карликовыми вождями и предводителями, для которых искусство и интересы зрителей были липовой ширмой. Поэтому они и растеряли талантливых молодых режиссеров и актеров, своего зрителя, завзятых местных театралов, критиков. Интерес к театру в Бобруйске погас, как догоревшая свеча. Потребовалась смена руководства, которому суждено было или спасти театр, или погубить.

В 1982 году главным режиссером труппы стал Михаил Станиславович Ковальчик — уже не юный, но еще молодой театральный революционер, склонный экспериментировать и даже шокировать. А вот директором в спешке назначили почему-то еще летающего военного летчика, подполковника Владимира Ивановича Веклича, для которого театр оказался обычной партийной нагрузкой. Его всегда пугали не только встречи с острым на язык творческим

людом, но и совсем далекие специфические театральные проблемы. Поэтому на аэродроме он проводил времени больше, чем в театре. Бывало, второпях закончит редкое совещание и бросит: «Ну, ребята, тренируйтесь, а я к маршалу… ой, то есть к министру культуры». А иногда актеров отправит не по гримеркам, а… «по кабинам». Владимиру Ивановичу сидеть на двух креслах оказалось совсем не уютно, и вскоре он с облегчением занял свое привычное кресло в штабе авиаполка.

Понятно, что основная тяжесть забот театра легла на плечи Михаила Станиславовича Ковальчика. Засучив рукава, он без особой раскачки с завидным энтузиазмом и со знанием дела занял место у театрального станка и первым же спектаклем заявил для театра главную творческую тему — жизнь человека с его проблемами морального и духовного характера, с его гражданской и мировоззренческой позицией. Буквально через год после своей разгромной статьи «После банкета», когда творческий коллектив был на грани развала, Тамара Абакумовская в газете «Советская культура» удивлялась, что снова «зрительный зал бобруйского театра полон….», что «ощущается высокий градус зрительского внимания, подлинный контакт сцены с залом», что «премьеры следуют одна за другой», что «театр с завидным упорством ищет своих авторов». И Татьяна Орлова в газете «Звязда» подтвердила, что есть «желание главного режиссера Михаила Ковальчика очертить собственное направление и творческое лицо…», что на сцене театра уже «в основном идут пьесы, которые не увидишь в наших городах республики», что «подкупает не тиражирование, а индивидуальный заказ и индивидуальное исполнение».

Бобруйская сцена, действительно, дала путевку в жизнь многим неизвестным авторам. По заказу театра написал пьесу «Комедиант» о В. Дунине-Марцинкевиче молодой драматург Алесь Асташонок после того, как здесь с успехом уже прошла премьера его первого спектакля «Искры в ночи» про юность Якуба Коласа. На этот раз спектакль имел необычный жанр — колядный фарс: лицедейство, в котором артисты на сцене в масках, с бородами из мочалок или просто из рушников, как это исторически сложилось на белорусских игрищах, в преданиях, легендах, обрядах. Но чтобы создать конфликт, у драматурга — с одной стороны, герой и персонажи из народа, а с другой — представитель власти, пристав. Сюжет нехитрый — высмеять чванство, бюрократизм, взяточничество. Театровед Г. Вавула в бобруйской газете «Коммунист» тогда подметил: «Автор хотел зрителю все разжевать и в рот положить, лишить его возможности думать, размышлять, анализировать, а просто созерцать. Но постановщик М. Ковальчик был иного мнения. Он заставлял зрителя активно участвовать в процессе действия, сопереживать, сострадать и т. д.». А в финале зазвучал голос белорусского песняра: «Мы боремся за величие и чистоту нашего народа, которому мы еще построим дворец-театр — удивительный, чудесный дворец на фундаменте его удивительной души». Еще не утихли аплодисменты зрителей, а драматург Асташонок дописывал последние страницы новой пьесы о Максиме Богдановиче. Бобруйский театр планировал создать трилогию о выдающихся белорусских деятелях культуры.

На сцене — премьера спектакля «Зловещее эхо» по пьесе Александра Петрашкевича: идет суд партизанского трибунала. Звучат обвинительные слова судьи — партизана Кузьмы Чернявского: «Именем советской власти… и деревни нашей… именем погибших земляков и тех, кто погиб и в Польше, и в Столбцах, и в Клецке, и в Барановичах, и в лагере пленных... людоеда Гитлера и его пособников генерала Вальтера Крюгера, его жену Берту Крюгерову, душегуба Клауса Крюгера и перевертыша Дмитрия-Дитриха приговорить к

высшей мере наказания…» Актер подходит к рампе и обращается к зрителям: «Люди, люди, кто за то, чтобы утвердить приговор?..» И лес рук в едином порыве поднимается и в зрительном зале, и на сцене. Актеры — женщины, старики, раненые военнопленные объединились с переполненным зрительным залом. А потом — гром аплодисментов.

Думается, в режиссерскую профессию входит умение угадать пьесу: найти в ней какой-то схороненный автором житейский смысл, напоминание, почувствовать в теме социальную изюминку. Драма «Зловещее эхо» написана драматургом на местном белорусском материале, а у многих бобруйчан тогда еще не загоились рубцы на сердце от потерь родных и близких во время войны. Михаил Станиславович знал, что у горожан еще жива память о трагедии трехлетней оккупации своего города — массовых расстрелах в лагерях военнопленных, еврейском гетто и мирных жителей за связь с партизанами и подпольщиками, а память так просто ластиком не сотрешь, у нее нет срока давности. На примере деревенской семьи, ставшей жертвой оккупантов, и семьи фашистского генерала режиссер-постановщик спектакля Михаил Ковальчик дает возможность зрителям задуматься над вопросами философского звучания: что есть человеческое мужество, стойкость, верность идеалам, своей земле. Для постановщика символ свободной Беларуси — купальский венок. А когда он опутан колючей проволокой, значит — это уже «терновый венок», символ мучений и страданий целого народа. И этот венок рефреном проходит через весь спектакль, как элемент метафорично-смыслового конфликта. В одном случае он передает духовный мир и свободолюбие героев, в другом — закабаление в виде проволоки концентрационных лагерей, которая опутывает группу сельчан-заложников. Сердце зрителя замирает в тревоге, когда на сцене из черной проволоки этого венка, теряя последние силы, пытается вырваться партизанская связная Василина, и напрасно она умоляет своего брата-предателя Дмитрия-Дитриха, ефрейтора СС, спасти ее от смерти. Тот просто оказался «глухим» и бездушным мерзавцем: поведет сестру в сарай для сена, закроет за ней двери и будет ожидать пьяных офицеров, которые должны устроить партизанке коллективный «допрос». Девушка погибает. Драматург и режиссер-постановщик в спектакле показывает не только злодеяния оккупантов, а прежде всего истоки советского патриотизма. У них едины художественные позиции: режиссер не пытается самовыразиться, а строго следует за авторской задумкой. И это подметила после премьеры газета «Звязда»: «М. Ковальчик вдумчиво относится к авторскому мировосприятию, стремится к не стереотипному олицетворению произведения национальной драматургии…»

Конечно, в выборе репертуара требуется особое чутье, как говорил Олег Табаков — чуйка, особый нюх, который приходит к режиссеру с годами, опытом, мудростью. Не каждому дано в своем Отечестве разглядеть белорусскую оригинальную, злободневную пьесу. Поэтому сценические премьеры наших драматургов чаще всего афишируются далеко за пределами Беларуси. Как-то Михаил Станиславович рассказывал, что Анатолию Кудрявцеву поздно вечером позвонила завлит Ленинградского БДТ имени М. Горького и спрашивает: «Что вы там такое написали, что Товстоногов заставляет меня срочно лететь к вам и забрать пьесу?» Оказывается, Георгий Александрович где-то случайно услышал, что автор пьесы «Иван и мадонна», талантливый белорусский драматург, написал новое произведение, и тут же потребовал доставить его в театр. Вот такой оперативности тогда еще не хватало художественным руководителям театров республики, поэтому многие театральные белорус-

ские изюминки-шедевры запросто ускользали из рук местных режиссеров. А Михаил Ковальчик перенял этот дар у Товстоногова, и в его бытность театр Бобруйска своей режиссерской группой поставил добрый десяток спектаклей по пьесам белорусских авторов: «Золотая медаль» И. Шамякина, «Персона нон грата» Н. Мисюка и В. Яковенко, «Операция “Сабина”» С. Свиридова. На малой сцене, которую создал на третьем этаже театра Ковальчик, около года исполняя обязанности директора, режиссер Виталий Барковский поставил спектакль Евгения Шабана «Шрамы на сердце», который потом перенесли и в школьную, и в студенческую аудиторию, так как его можно было играть в непосредственной близости от зрителя и даже в контакте с ним. Это все потому, что у театра просто не было больших постановочных средств и приходилось опираться на энтузиазм исполнителей. А в портфеле театра хранились готовые к постановке пьесы «Марьин обелиск» А. Кудрявцева, «Аукцион» А. Делендика, «Мой друг великий человек» А. Петрашкевича. Но ставить спектакли по пьесам местных авторов было довольно хлопотно.

Выступая на очередном семинаре режиссеров и драматургов Белорусского театрального общества, Михаил Станиславович сетовал: «Несмотря на художественную незавершенность, я ставил в репертуар пьесу белорусского автора, когда видел в ней созвучную моим мыслям и настроениям острую злободневную проблему. Мне казалось, что художественные качества мы восполним гражданской страстностью и последующей доработкой совместно с актерами. К сожалению, это не всегда удавалось. Я все больше и больше убеждаюсь, что в репертуар театра надо брать уже полноценное в художественном отношении драматургическое произведение». Театральный критик Татьяна Орлова в печати делает вывод: «Такой путь связан с заботами, риском, неудачами, но всегда вызывает уважение. И в первую очередь идейные и художественные склонности театра проверяются на выборе пьес белорусских авторов». Этот крест всегда тяжелым бременем ложится в основном на плечи художественного руководителя театра.

Буквально через два года после назначения Михаила Станиславовича на должность выездная сессия Белорусского театрального общества устроила молодому главному режиссеру в Бобруйске восемь сценических просмотров с пристрастием. Опытные театральные деятели не ожидали таких резких и репертуарных, и творческих, и организационных перемен в местном театре. После этого по Белорусскому телевидению демонстрировались два спектакля бобруйчан — «Искры в ночи» А. Асташонка и «Наваждение» А. Галина. Итоги очередной сессии бурно освещались в республиканской печати. Как отметила газета «Звязда», в театре «…преобладает жанр психологической драмы с явным уклоном в камерное бытописание. Но есть и другие инсценировки. «Лестница в небо» М. Слуцкиса — это социальная драма. А вот «Талант любви» Н. Думбадзе — имеет философскую направленность. «Печка на колесах» Н. Семеновой — это лирическая комедия… Режиссура М. Ковальчика — конкретная психологизация характеров. Через художественные образы он идет до утверждения главной мысли». Новому главному режиссеру все-таки удалось взбудоражить труппу своей творческой и организаторской страстью. Михаил Станиславович с ходу стал ставить перед труппой космические цели, хотя и понимал, что она пока летает только на «кукурузнике». Это была попытка ломать психологию, как говорится, через колено. Он стал настоящим возмутителем спокойствия провинциального театра и из «тихого омута» вытащил на-гора золотой запас мастеров сцены, света и музыки, сценографии, заставил их поверить в свои силы, возможности и засверкать на

сцене, как самородки после кропотливой огранки умельца. А судьба самого «ссыльного» в провинциальный театр главного режиссера одарила воистину «золотым» периодом театральной карьеры, несмотря на то, что он тогда работал без устали — на износ.

Гастрольные туры театра — особые зарубки на «дверном косяке» молодого главного режиссера. Первый выезд в город Тулу отметился переполохом: железнодорожники вагон с декорациями и театральным реквизитом на время потеряли: загнали не в тот тупик. Пришлось понервничать и открывать гастроли не спектаклем «Лестница в небо» по роману Миколаса Слуцкиса, а показать «Энергичные люди» Василия Шукшина. Журналист местной газеты «Зенит» после этого написал: «Автору этих строк довелось видеть «Энергичные люди» в постановке театров Минска и Тулы, Краснодара и Куйбышева. Но вот театр из Бобруйска предложил свое новое оригинальное прочтение известной пьесы… Спектакль у могилевцев получился злой, поучительный, дающий много пищи для размышлений, словом, по-шукшински». Потом труппа выходила на сцены Тольятти, Сызрани, Ровно, Ужгорода, Черновцов, Кировограда, Хмельницка. Во Львове в свободное от спектаклей время встречались со зрителями керамико-скульптурной фабрики и автобусного завода, с журналистами местной газеты «Вільна Україна» и воинами Самаро-Ульяновской железнодорожной дивизии. Как заметила «Львовская правда», актеры идут в коллективы, чтобы «…не только поближе познакомить со своим творчеством, а и поговорить о важных проблемах современности…». Успешными были гастроли в Витебске, Гомеле, Барановичах. В марте 1986 года театр из Бобруйска впервые за пятнадцать лет удостоился чести выступить с отчетными гастролями на сцене Минского окружного Дома офицеров. И открылись они исторической драмой по пьесе драматурга-новичка Виктора Бобровича «Правила чести», которая за несколько лет ее сценического воплощения в театре произвела такой громкий резонанс, что эхо еще долго гуляло в театральных и исторических кругах не только республики, но даже Союза.

Скандальная история одного спектакля

Виктор Бобрович принес в театр свою первую пьесу еще в конце 1982 года. Журналиста, искусствоведа, директора творческой студии «Фото и жизнь» Союза журналистов БССР вдруг потянуло в историю давно минувших дней. Его заинтриговала судьба декабриста Михаила Ивановича Пущина, сорок лет жизни которого были связаны с Бобруйском. Так родилась историческая драма «Комендант Бобруйской крепости», которую актеры на первом авторском чтении слушали затаив дыхание. Если декабрист Иван Иванович Пущин был известен по учебникам любому школьнику, то о его младшем брате молодому драматургу пришлось в архивах страны «копать» сведения глубоко и долго. После декабрьского выступления на Сенатской площади Михаила Ивановича лишили чинов и дворянства. Разжалованный в рядовые, он полгода просидел в Петропавловской крепости, а потом был сослан в Сибирь — в Красноярский гарнизонный батальон. Его военный опыт скоро понадобился на Кавказе в русско-турецкой войне. В солдатской шинели Михаил Пущин смело принимал на себя генеральские обязанности, когда это было необходимо. Рядом с ним волонтерами воевали еще два бобруйчанина — врач Петр Барташевич и инженер Генрих Богданович. Первый стал главным врачом армии, второй — начальником инженеров Кавказского корпуса. Наследники

этих прославленных генералов и сейчас живут в Бобруйске. После тяжелого ранения М. И. Пущину дозволено было проживать либо в Пскове, либо в Бобруйске. Михаил Иванович выбрал город, где в молодости командовал лейб-гвардии конно-пионерным эскадроном. В Бобруйске сначала он работал опекуном народных школ и ходатаем по крестьянским делам. Потом военное ведомство переводит его из «действительного статского советника» в генерал-майоры и назначает комендантом Бобруйской крепости. Похоронен Михаил Иванович Пущин в Паричах, где семейству Пущиных принадлежало подаренное еще Павлом I имение. Именно ему, Михаилу Пущину, суждено стать первым почетным гражданином этого города.

Виктор Бобрович перед труппой приоткрыл свой творческий портфель, и у театра загорелись глаза создать историко-революционную трилогию о знаменитых земляках. Героем следующего спектакля должен был стать воспитанник Михаила Пущина народник Игнатий Гриневицкий из фольварка Басин Бобруйского уезда, который убил царя Александра II. А для третьего спектакля драматургом готовилась пьеса о соратнике В. И. Ленина, большевике, советском дипломате из местечка Паричи тогда Бобруйского уезда Григории Шкловском. В феврале 1983 года местная газета «Коммунист» анонсировала, что первый спектакль по пьесе дебютанта в драматургии Виктора Бобровича под названием «Правила чести. Комендант Бобруйской крепости», который ставит главный режиссер театра Михаил Ковальчик, увидит свет рампы уже в мае. Но этот свет забрезжил только через три года.

Еще в марте 1983 года главный режиссер театра и драматург с редактором репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры БССР А. Н. Асташонком пришли к согласию, что один экземпляр пьесы надо направить в Институт истории Академии наук БССР, второй — ученому и писателю С. Х. Александровичу, хорошо знающему эту тему. Но Александр Николаевич рецензировать поручил почему-то не историкам, а своему другу филологу С. В. Букчину, у которого до этого о декабристах вышла книга для юношества «К мечам рванулись наши руки». В конце апреля рецензент свои громы и молнии о «фактах фальсификации, лжи и безграмотности» отправил не в репертком, который, между прочим, заказывал рецензию, а сразу в последнюю инстанцию — ЦК КПБ и в газету «Советская культура». Когда Виктор Данилович узнал об этом, то просто опешил. В мае заведующему отделом культуры ЦК КПБ Ивану Ивановичу Антоновичу он так и написал: «Оскорбительный тон рецензии настолько нетерпим в наших официальных бумагах, что выходит за пределы выражений старой казармы, максимально приближен к уголовной хронике времен Ф. Н. Плевако». Просил направить пьесу на более обстоятельное рецензирование. А кандидат филологических наук С. В. Букчин, как упрямый спутник Насреддина, стоял на своем даже после рецензии доктора исторических наук, заслуженного работника Высшей школы БССР Александра Федоровича Хацкевича и утверждал, что «цель Бобровича как фальсификатора ясна — напустить побольше туману», что «действия Пущина носят антидекабристский характер», что «Пущин — антигерой», что «М. Пущин, став комендантом Бобруйской крепости, превратился в тюремщика». Здесь рецензент явно «выстрелил» себе же в ногу и в пылу нескрываемой ярости попытался уронить грязную кляксу на светлые страницы нашей славной истории. Ведь свое повествование о декабристах С. В. Букчин открывает очерком про Михаила Пущина. Как же «тюремщик» и «антидекабрист» мог тогда удостоиться такой чести автора книги? На отдельной странице его фотография помещена рядом с активными декабристами — генера-

лом Сергеем Григорьевичем Волконским, полковником Павлом Ивановичем Пестелем, подпоручиком Иваном Ивановичем Горбачевским, среди которых были и казненные, и до конца жизни сосланные на каторжные работы. Значит, рецензентом «кукловодили» не здравый смысл, а какая-то скрытая неприязнь к личности драматурга. Заглянув в историю и уличив рецензента в подлоге, Министерство культуры принесло Виктору Даниловичу извинения и направило пьесу на новое рецензирование. После этого конфликт принял затяжной характер, стал распространяться со скоростью лесного пожара в жаркое пекло и перекинулся даже за пределы республики. Круг рецензентов расширялся.

Доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института истории АН СССР по Ленинградскому отделению В. А. Шишкин сообщил в Министерство культуры БССР, что «в пьесе В. Д. Бобровича «Правила чести» освещение участия, роли и места М. И. Пущина в декабрьском движении дается в соответствии с исторической действительностью». Такого же мнения и доктор исторических наук из этого института А. Н. Цамутали: «Участие М. И. Пущина в декабрьских событиях 1825 г. в той мере, в какой о ней идет речь в пьесе, изложено автором в общих чертах и не вызывает возражения». А ученый секретарь Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР В. К. Петухов и заведующий группой пушкиноведения Я. Л. Левкович считают, что «М. И. Пущин и И. Г. Бурцев могут быть героями современной пьесы… даже главными героями», и лично Виктору Даниловичу Бобровичу пожелали «скорейшей постановки пьесы на сцене Бобруйского театра». Так в коллекции драматурга и театра увидели свет семь детально разложенных по историческим полочкам содержательных рецензий союзных и республиканских ученых на пьесу «Правила чести», что позволило труппе принять к постановке совместно с драматургом исправленный и доработанный шестой вариант, в котором от самого первого остались, как говорится, рожки да ножки. А рецензент все не унимался: даже пригрозил, что найдет управу и на Министерство, если пьеса пойдет. Пока кипели страсти бумажной и словесной «бури в стакане», театральный «караван» шел себе своей дорогой и готовился к премьере спектакля.

Для подстраховки руководство театра попросило высказать мнение о пьесе В. И. Нефёда, театроведа, драматурга, доктора искусствоведения, члена-корреспондента Академии наук БССР, который окончил Московский институт истории, философии и литературы и с историей декабристского движения был знаком не понаслышке. И Владимира Ивановича пьеса заинтересовала. Он почувствовал, что автор хорошо владеет не только историческим материалом, но и ориентируется в законах драматургии, сцены. Больше всего его привлекло то, что в центре событий духовно здоровые, красивые люди, для которых законы правды и чести, интересы народа превыше всего. Но главное достижение пьесы — образ М. И. Пущина, «который выписан достаточно полно, всесторонне». Его мнение: «Пьеса «Правила чести» вполне для сцены, и главное здесь то, что она несет сильный заряд воспитательного воздействия на зрителя». В конце письма заметил, что это не историческая справка, поэтому «данная пьеса хотя и основывается на исторических событиях — художественное произведение. А следовательно, в ней вполне закономерен авторский домысел, когда идет речь и о героях, и о событиях давно минувших лет».

У Владимира Ивановича было еще одно суждение, чтобы поддержать начинающего драматурга Виктора Бобровича. Театралы со стажем хорошо помнили пьесу Андрея Макаёнка «На досвітку», поставленную купаловцами в 1952 году. Пьеса была довольно слабая, и театр мог просто отказаться от

нее. Но критики и театроведы заметили в ней «золотое зернышко», яркую искорку таланта, и добивались ее сценической постановки. Поддержал тогда новичка-драматурга Владимир Нефёд, который в то время возглавлял сектор театра и кино Института литературы и искусства АН БССР. Поверил в молодое дарование и опытный режиссер Константин Николаевич Санников. Он вместе с актерами прямо на репетициях дорабатывал пьесу. И автор многому научился, поверил в себя. Иначе неизвестно, как бы сложилась судьба в искусстве драматурга Макаёнка.

Так целых три года скрипела постановочная «телега» бобруйского театра, доводя до ума и актерское исполнение, и архитектонику сцены, и музыкальное оформление, прямо до самого заседания Государственной комиссии по приему спектакля «Правила чести», которая посчитала его уже готовым для публичного показа. Т. Е. Горобченко из Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР писала рецензию на первый вариант пьесы и считала, что сейчас из нее «ушла декларативность». Она уверена: «В спектакле найдена точно форма, режиссерский прием и его ход к материалу… удивительно найдены контрапункты (то есть противопоставления нескольких сюжетных линий). Найден точно режиссером и художником образ времени и эпохи. Оформление рождает ассоциацию и дворца, и камеры». Театральный критик А. Лобович заметил: «С художественной точки зрения очень много сделано режиссером, чтобы придать материалу пьесы театральность… Режиссер нашел дополнительные средства выразительности… Прием зонга (то есть злободневная сатирическая песенка) хорошо найден. Он вписывается в спектакль… Оформление хорошее, образ спектакля интересный». По мнению Т. А. Абакумовской: «Симпатичен публицистический прием, которым открывает режиссер пьесу, спектакль». Собкор газеты «Советская культура» по Белоруссии отметила, что этот «спектакль достойная страница в истории театра».

Казалось бы, этим самым поставлена авторитетная точка в такой неожиданно скандальной истории важного для бобруйчан спектакля. Только в Бобруйске за полгода «Правила чести» выдержал свыше тридцати показов. С успехом прошла эта самобытная, оригинальная, увлекательная постановка и в других белорусских городах. Научный сотрудник одного из Московских НИИ Беляковекова написала главному режиссеру театра М. С. Ковальчику: «В ваш театр мы попали впервые, т. к. приехали в Бобруйск навестить отца. Но первый спектакль «Правила чести» нас так захватил, что мы пришли сегодня в пятый раз… Вы добились самого главного — момента соучастия, сопереживания с Вашими героями, что не всегда испытываешь даже в столичных театрах масштабных режиссеров. Ваша постановка любого спектакля отличается большим профессионализмом, простотой, доходчивостью, вкусом…» Приятные отзывы множились, как бабочки после брачных игр. Пресса была единодушна: «пьеса пригодная к постановке, она сценичная». И только первый рецензент — еще «упирался». В газете «Знамя юности» в адрес драматурга он позволил себе явную нетактичность: «Невежество — вот на что сделан главный расчет Бобровича». А потом унизил и всех других известных ученых-декабристоведов, с чьим мнением не согласен: «Но неужто и рецензенты рукописи пьесы оказались под стать историческому и эстетическому «уровню» В. Бобровича и поклонников его дарования?..» Статьей в журнале «Помнік гісторыі і культуры Беларусі» и раздражительным выступлением на заседании Президиума правления Союза писателей БССР воинствующий рецензент решил тогда показать, «кто и что мешает перестройке», дескать, он

решительно возражал, а спектакль по пьесе В. Д. Бобровича про лжедекабриста в Бобруйском театре драмы и комедии все-таки идет. Пришлось этот «гордиев узел» решительно разрубить газете «Літаратура і мастацтва» и охладить буйную голову упрямого рецензента. Ему на ярких примерах показали, что его нападки на драматурга и театр за какую-то «местную привязку», мол, они «за уши притянули» героя к Бобруйску, за декорации художника, получившего за эту работу одну из первых премий Белорусского фестиваля в Витебске, за цвет мундиров, стихи и музыку в спектакле, которые якобы не стыкуются с историческими фактами, ни больше ни меньше — плод надуманных фантазий человека, далекого от драматургии и театрального искусства. Просто все это — обычное творчество постановщиков сценического произведения. И к слову, творчество высокого полета.

Я оставляю сердце вам в залог...

На прощание труппа театра из Бобруйска еще раз показала минчанам понравившийся спектакль «Правила чести (Комендант Бобруйской крепости)» и стала паковать чемоданы. Но перед самым ее отъездом творческую группу пригласил к себе заведующий отделом культуры ЦК КПБ И. И. Антонович. Не каждый гастролирующий театральный коллектив удостаивался такой чести. И это было настоящим признанием. В кои веки какой-то неизвестный широкому кругу театр из провинции своим блестящим репертуаром, особой режиссерской манерой подачи драматургической основы, искрометной игрой актеров каждый вечер собирал аншлаги. В центре скромно накрытого стола Иван Иванович не скрывал удовлетворения: «За двенадцать гастрольных дней на сценическом пятачке Дома офицеров вы покорили театралов столицы. Не скрою, приглашая вас на столичные подмостки, тревожились. Рад, что не ошиблись. Это стало событием культурной жизни не только Минска, но и республики». Казалось, радоваться бы, а у Михаила Станиславовича на душе кошки скребли: близкие к руководству источники тут же на ушко шепнули, что подготовленные документы на присвоение ему звания «Заслуженный деятель культуры БССР» отложили в дальний ящик чиновничьего стола. Режиссер театра Николай Говядинов с группой актеров были разгневаны тем, что главный режиссер не включил в гастрольный тур три спектакля с их участием, и на бумаге не стеснялись в выражениях. Ну, а чиновники не стали в этой ситуации искать правых и виноватых, просто от греха подальше решили дождаться лучшего бесконфликтного времени — пусть все «перемелется», забудется. Тогда никому и в голову не пришло, что эта душевная травма талантливому белорусскому режиссеру Михаилу Ковальчику перевернет всю жизнь наизнанку.

Сначала он просто летал в театр, а потом — шел туда, как на Голгофу. Его и раньше не покидало ощущение, что он засиделся в Бобруйском театре и исчерпал свои возможности драматического режиссера, а что-то изменить, реформировать, перевернуть местное застоявшееся театральное болото вверх дном и использовать запас богатого творческого потенциала у него не было никаких прав: его по рукам и ногам связали министерские директивы. Огромный зал, механическая сцена, шикарные гобелены — это еще не театр. Михаил Станиславович мечтал работать в жанрах музыкального театра: ставить мюзиклы и водевили. Его драматические спектакли всегда украшала красивая и мелодичная оригинальная музыка, авторами которой зачастую были извест-

ные белорусские композиторы Леонид Захлевный, Эдуард Ханок, Виктор Войтик, Виктор Помозов. Ему хотелось разворошить драматический жанр, оживить его диалоги и монологи музыкой. Ему хотелось живого оркестра, хора, балета, хорошо поющих актеров. Еще бывшему министру культуры Юрию Михневичу он пытался доказать, что бобруйский зритель традиционно воспитан на музыкальной комедии и логично было бы сформировать состав театра так, чтобы исполнялись и драматические, и музыкальные спектакли. В своем письме утверждал, что «надо вернуться к завещанию дядьки Буйницкого, к актеру-универсалу». Кстати, Юрий Михайлович обещал через три-четыре года вернуть Михаила Станиславовича в столицу. Но потом министры часто менялись, и никто из них даже не вспомнил о бедном «ссыльном» талантливом режиссере. Через шесть лет уже новому министру он предложил организовать в Бобруйске экспериментальный музыкально-драматический театр. Просил в штат хотя бы по человек десять оркестрантов, хористов, танцоров. Ссылался на белорусскую актерскую школу, где тон задавали «синтетические лицедеи» — певец, танцор, декламатор. Но даже в долг денег не дали. И не разрешили. Вот так раз за разом безжалостно наносились этому творчески неугомонному, скромному и неконфликтному человеку душевные раны, шрамы от которых нет-нет да и дают о себе знать еще и сегодня. Ему стало ясно, что от него безвозвратно отвернулась романтика. И если в семейной жизни это еще можно как-то терпеть, то в творчестве — нет. Тогда-то этот театральный Дон Кихот в конце концов понял, что плетью обуха не перешибешь, и у довольно успешного белорусского режиссера от бессилия созрело решение поискать творческого счастья за пределами отечества.

Выручил снова Михаил Арсентьевич Неронский, который еще в Минском русском драматическом театре БССР имени М. Горького души не чаял в способном молодом режиссере. Он пригласил Михаила Станиславовича в Красноярский драматический театр имени А. С. Пушкина, где занимал директорское кресло, поставить пьесу Виктора Астафьева «Черемуха». Спектакль поставить не удалось, а вот творческая дружба с Виктором Петровичем, потомственным красноярцем, потом продолжалась долгие годы. Драматург очень любил оперетту и премьеры никогда не пропускал. Однажды у него сломалась машина, а в театре впервые показывали «Летучую мышь» И. Штрауса. Ковальчик сел в служебную «Волгу» и из Академгородка, где жил тогда Астафьев, привез Виктора Петровича на премьеру. Но это будет позже. А пока, в самолете, Михаил Ковальчик готовился к встрече с одним директором, а в местном аэропорту его встретили сразу два. Спутник Неронского оказался человеком высокой культуры, стройный, как кипарис: в прошлом солист ансамбля танца Сибири, который, как и ансамбль Игоря Моисеева, покорял мировые сценические площадки. Принципиальный Леонид Самойлов из своего Театра музыкальной комедии за крепкую дружбу с «зеленым змием» решительно изгнал главного режиссера и долгое время не мог найти замену: некому было ставить новые спектакли, а это для театра «не есть хорошо». Зная любовь Михаила к музыке и его способности наполнять драматические спектакли содержательной музыкальной начинкой, Михаил Арсентьевич прямо у трапа, как ловкая Ханума, мигом сосватал того своему коллеге.

— А что ставить?.. — растерялся Михаил Станиславович.

— А что хотите… — улыбнулся Леонид Семенович.

— Хочу «Сильву»…

— Ох уж эта «Королева чардаша»!.. Ну ладно, «Сильву» так «Сильву»…

В театре новый постановщик встретился со штампами и плохим вкусом.

Люди открытые и талантливые, а актеры — однобокие: имея специальное музыкальное образование, только хорошо поют, но вот драматической подготовки — никакой. И Михаил Станиславович стал охотно делиться с ними секретами создания на сцене художественного образа и расширять их палитру актерской техники по системе К. С. Станиславского. Он добивался от актеров не просто бытовой и житейской достоверной точности, а точности образной и смысловой. Пусть это были всего лишь азы актерского мастерства, но они все-таки чуточку приподняли драматическую культуру актеров и добавили немало доверительных бонусов в режиссерскую копилку, с которыми легче стало ставить «Сильву» в своей интерпретации. Долгие годы эта классическая оперетта почему-то соседствовала с неглубоким, далеким от авторской правды либретто, которое от зрителя прикрывалось гениальной музыкой Имре Кальмана. И никто не хотел отступать от традиции: зачем изобретать велосипед, когда можно воспользоваться и старой колымагой. А вот Михаилу Ковальчику показалось, что в первой своей постановке музыкальной оперетты он просто обязан что-то переосмыслить, переписать, расставить другие акценты, чтобы поискать какую-то свежую «опереточную» правду и живые человеческие характеры.

Михаилу Станиславовичу пришлось чуть глубже других заглянуть в творчество Кальмана, тогда-то и обнаружилось, что первый авторский вариант «Сильвы» состоял только из двух актов и заканчивался разрывом отношений между аристократом Эдвином и звездой варьете «Орфеум» в Будапеште Сильвой Вареску. Но от композитора потребовали счастливого финала: «Это же веселый жанр, и здесь зрителям не нужны страдания и слезы Сильвы». Кальману пришлось дописать еще один, кому-то «нужный» акт. Михаил Станиславович предложил неожиданную трактовку этой оперетты: в двух первых актах главных героев играют одни актеры, а в третьем — другие. Так появился далекий от стандарта, необычный режиссерский ход. В третьем акте уже постаревшие Эдвин и княгиня Стасси, ставшие мужем и женой, приходят в театр оперетты посмотреть счастливый финал своей неудавшейся любви. И только тогда понимают, что стали жертвой интриг своих родных. Была даже мизансцена, когда Эдвин и Сильва порываются друг к другу. Но тут же на сцену выходил актер, игравший помощника режиссера, отправлял их в ложи и извинялся за «нервных зрителей», не умеющих вести себя в театре. Теперь спектакль весело подходил к счастливой развязке, но уже совсем с другими героями.

Конечно, оперетта — самый консервативный театральный жанр. Таким он стал почему-то по воле самих создателей: мол, незачем мудрить и утяжелять его лишними «изюминками», если и без того в нем все так легко, просто и понятно, а всякие там аляповатости, прижившиеся шаблоны либретто можно просто скрыть за музыкальной ширмой. На самом деле этот легкий, простой и доступный жанр таит в себе массу содержательных загадок и постановочных сложностей, разрешение которых ложится на плечи дружной команды единомышленников — режиссера, дирижера, художника, балетмейстера, хормейстера. Только после кропотливого творческого поиска создателей музыкального спектакля могут неожиданно всплыть какие-то свежие прочтения и новые открытия в душе «седовласой сеньоры оперетты», как это произошло с новорожденным первенцем «Сильвой» в постановке Михаила Станиславовича Ковальчика в Красноярском театре музыкальной комедии. Правда, театральные критики разделились во мнении: одни — восторгались, другие — считали, что «Ковальчик убил «Сильву», третьи — призывали не

трогать «нашу оперетту и не сметь нарушать традиции». А вот публика валом валила, и не только на премьерные спектакли.

И месяца не прошло, еще далеко было до премьеры спектакля, а Михаил Станиславович уже пришелся театру «ко двору»: как-то сразу полюбился, стал «своим в доску», и у труппы даже стерлось из памяти чувство, что он совсем недавно для них был чужаком, обычным «пришельцем» за тридевять земель. Творческие идеи у него фонтанировали, как из скважины сибирская нефть. Работал он страстно, в охотку, у него вечно руки чесались что-то делать. Ну, и Леонид Семенович сделал ему предложение — занять кресло главного режиссера театра. Это стало для Михаила Ковальчика неожиданностью. Дома в бесконечных письмах без ответов он просил у Министерства культуры хоть несколько музыкантов, хористов, танцоров, а тут — вот тебе почти шестьдесят оркестрантов, тридцать человек балета, сорок человек хора, великолепные солисты. Да еще вдобавок просторная квартира в центре Красноярска на проспекте Газеты «Красный рабочий». Творческому человеку от такого отказаться — равносильно самоубийству. Правда, он сразу не ответил, а поехал известить семью, что увозит ее от дома «на край света». Красноярск его просто покорил. Это современный, построенный на Енисее с большим размахом город, а рядом — Саянские горы, могучая тайга. Сибиряки — люди особые. Суровая природа заставляет их быть строже к себе и по-доброму, с особым вниманием относиться к другим. Они мыслят крупно, масштабно, не мелочатся, не хитрят. Михаила поражали их лица, излучающие душевный свет и тепло.

В Минске бывший начальник управления и только что назначенный заместитель министра культуры Владимир Рылатко, в ящиках огромного стола которого пылились письма «ссыльного» главного режиссера о реформировании Бобруйского театра, попытался удержать в своем ведомстве Михаила Станиславовича и предложил ему пойти «главным» в ТЮЗ.

— Благодарю вас, Владимир Петрович, но не тюзовский я режиссер… А об условиях, которые мне предложили в Красноярске, я долгие годы даже и мечтать не мог. Поэтому, к сожалению, вынужден только свое сердце оставить вам в залог и огромное желание служить Отечеству, если оно меня еще позовет когда-нибудь…

Многие крутили пальцем у виска: «Ты сошел с ума, Миша… Из центра Европы просто так не уезжают в какую-то таежную глухомань». Не мог тогда этот на редкость деликатный человек выплеснуть наружу глубоко засевшую душевную обиду за унижение его профессионального достоинства, которое он всегда старался демонстрировать на подмостках разных театров родной Беларуси успешными и запоминающимися спектаклями. И только через десять лет в интервью газете «Літаратура і мастацтва» свои прошлые чувства он скупо обнажил: «Куда бы я ни поехал, меня бы через какое-то время, через несколько лет сняли с формулировкой «профессиональное несоответствие, бездарность, недотепа». Доходило до того, что мне открыто говорили: «Да разве ты режиссер? Тем более — главный».

Восемь лет жизни в Красноярске перевернули его судьбу. Ему показалось, что он начал свою жизнь с чистого листа и совершенно по другому сценарию: резко поменял театральное амплуа — стал режиссером музыкальных спектаклей. Михаил Станиславович вдруг почувствовал себя независимо и раскрепощенно: доверие расширило размах его крыльев, и он стремительно стал набирать высоту своего творческого полета. Здесь от главного режиссера почему-то никто не требовал бумажные отчеты по зрителям, обслуживанию

села, шефству и другим подобным показателям деятельности театра, поэтому он сосредоточился только на постановках новых спектаклей. Ему никто не мешал менять привычную эстетику театра оперетты, не задавал дурацких вопросов типа: для чего в драме надо много петь, а в оперетте — использовать законы драмы? Он рассуждал так: «Театр — это всегда область недоверия, где надо постоянно доказывать право выходить на сцену, значит, нужна длинная актерская «скамейка» запасных, чтобы у опытных старичков театра по-хорошему «пятки горели», на которые вот-вот наступят талантливые резервисты-юниоры». Вот почему он поспешил при Красноярском училище искусств впервые набрать курс актеров музыкального театра и начать педагогическую деятельность. О его необычно смелых новаторских спектаклях взахлеб писала местная пресса. А на телевидении он был любимчиком за то, что хорошо смотрелся и интересно говорил, в кадре был непосредственным и откровенным. Здесь он удостоился чести быть членом президентского совета Российской режиссерской ассоциации по Сибири, которую в Москве возглавлял Марк Захаров.

Так не хотелось покидать Красноярск, но огромная страна раскололась на кусочки, как скованная морозами река по весне. Шел 1991-й, и ситуация в стране напоминала период НЭПа: нэпманы жировали, а творческий люд перебивался с хлеба на квас. Господа демократы экономической удавкой в одночасье прервали необходимую связь с Минском, Москвой, Ленинградом: стоимость билетов на самолет в три раза стала больше зарплаты даже главного режиссера. А в театре, между прочим, деньги «лопатой не гребут»: там еще никто в богачи не выбился. Театр — это призвание, и в нем не работают — ему служат. В советское время Ковальчикам в Беларусь, где остались сын, внуки, брат, сестра, мама, можно было летать хоть каждый месяц. Поэтому их вынудили искать место ближе к родному краю за Уральским хребтом.

В Пятигорск Михаил Станиславович летел по настоятельной просьбе директора театра Олега Иванова, с которым когда-то вместе работали в Красноярске, чтобы поставить хотя бы один спектакль — оперетту Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена» и вывести труппу из ахового тупика. В то смутное время этот театр изрядно лихорадило: режиссеры менялись, как часовые на посту, а последние четыре года не было вообще никого, часто разные спектакли играли в одних и тех же декорациях, актеры разобщились на мелкие кланы и группки. Когда гостю показали «Цыганского барона», он совершенно не узнал музыки своего любимого Иоганна Штрауса. Дирижер тут же стал оправдываться: «В оркестре нет пяти музыкантов, а солист не берет высокие ноты». Из театра народ разбегался, как крысы с тонущего корабля: на курортах стало меньше отдыхающих, а без зрителей и инвестиций в театральном портмоне не бренчали даже монетки. Но творческий потенциал здесь еще не совсем угас. Поэтому «Прекрасная Елена» режиссеру-постановщику Михаилу Ковальчику удалась: долгожданная, одна из самых драматургически сложных и музыкально строгих оперетт в округе произвела настоящий публичный фурор. За постановку этой оперетты и раньше весьма неохотно брались коллективы музыкальных театров бывшего СССР, а теперь этот яркий, блестящий, искрящийся остроумием спектакль и вовсе можно смело занести в некую музыкальную «Красную книгу». Приунывшие было театралы вдруг ожили в шумном восторге, и в их сердцах затеплилась надежда на возобновление былой славы некогда гремевшего, как всенародный колокол, своего Ставропольского краевого театра. И Олег Иванов все-таки «дожал» Михаила Станиславовича, уговорил его стать художественным руководителем своего коллектива. Ну,

а тот с ходу поставил спектакль «Мистер Икс» по оперетте Имре Кальмана «Принцесса цирка», который оказался общепризнанной удачей.

Путь нового худрука в Пятигорске не был усыпан «сахарным песком». Костяк маститых старичков театра почему-то с упорством сопротивлялся «методу Ковальчика», который всегда был основан на системе действенного анализа Станиславского. Давным-давно никто от них не требовал индивидуально готовиться к спектаклю, и они быстро отвыкли от этой непреложной актерской обязанности, а неподготовленный артист просто не имеет морального права выходить на сцену. Средний возраст труппы превышал 55 лет. О втором составе тогда — только мечталось, поэтому из-за болезни какого-либо солиста заменялись спектакли, а иногда просто отменялись. Пришлось спешно и резко омолаживать театр. Для этого Михаилу Станиславовичу при Минераловодском музыкальном училище имени В. И. Сафонова, правда, с трудом, но удалось открыть отделение «Актерское искусство». На конкурсной основе появлялись новички в оркестре, балете, хоре, поэтому в репертуаре Пятигорской оперетты и прописалась в основном классика — засветились редкие спектакли, которых не было на сценах других музыкальных театров России: «Прекрасная Елена» и «Перикола» Жака Оффенбаха, «Летучая мышь» и «Венские встречи» Иоганна Штрауса, «Мистер Икс» и «Голландочка» Имре Кальмана. Практически все эти постановки шли в сценической редакции самого театра под пристальным оком художественного руководителя. Постановщики и актеры, как правило, становились активными соавторами либретто — многие репризы рождались прямо по ходу репетиций.

Итак, шаг за шагом гордость старинного города — здание на склоне горы Горячей с театральным залом на 800 мест, прекрасной акустикой и современной сценой, по замыслу архитектора напоминающее средневековый замок, избавлялось от затянувшейся «спячки», оживало, как говорится, не по дням, а по часам, и каждый вечер заполнялось гомоном разнообразной по составу и культуре курортной публики. Оперетта Ковальчика помолодела, приобрела озорство, яркий блеск. Она стала более мудрой, зрелой, острой и злободневной. И это всего-то за пять лет работы нового художественного руководителя. Московский журнал «Музыкальная жизнь» № 10 за 2000 год попытался приоткрыть секрет такого явления: «За Ковальчиком и в сопредельной Белоруссии, и в далекой Сибири закрепилась устойчивая слава экспериментатора, который может во внешне традиционной форме добиваться неожиданных ходов и современного звучания… Михаил Ковальчик предельно внимателен к актерской индивидуальности и, ставя исполнителей в рамки замысла, предлагает им свободу обживания этого пространства. Репетиции в театре всегда насыщены атмосферой импровизации, здесь рождаются удачные актерские находки, которые потом органично входят в спектакли». Конечно, после этого каждый чувствовал себя причастным к авторству лицедейства, а сделанное своими руками «кушанье» подавать к столу абы как уважающему себя творцу не пристало. Труппа театра на своей очередной сходке единогласно решила, что худрук за многочисленные профессионально поставленные спектакли, театрализованные представления и бенефисы актеров, праздничные концерты и гастрольные выезды достоин почетного звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». И после этого его личность на предмет наличия «затемнения» в биографии стали «просвечивать» аппараты разного уровня: правление Ставропольского отделения Союза театральных деятелей, министры культуры края и России, губернатор края, полномочный представитель Президента в крае. И когда внушительная стопка документов с

приложениями, подписями, печатями — наградной лист с характеристикой и фотографией, выписки из протоколов, отклики общественности и средств массовой информации, все виды поощрений, и даже справки из налоговой о выплате зарплаты работникам, легли на стол Владимиру Владимировичу Путину, он подписал Указ.

У Михаила Ковальчика и в мыслях не было оставаться в Волгограде. Пригласили в музыкальный театр на разовую постановку, а задержался на двенадцать лет. Там выбрали не очень-то известную, но интересную по содержанию оперетту Иоганна Штрауса «Венские встречи», где блистательные сольные партии, слаженные разноголосые ансамбли, яркий балет и завораживающая музыка. Композитор написал более пятнадцати оперетт о любви и прекрасной Вене, а вот эта оперетта именно в тот период была созвучна духу времени в России: она о жесткой конкурентной борьбе двух респектабельных салонов мод, непростых отношениях героев и больших чувствах. Все премьерные спектакли прошли с аншлагом, и Михаилу Станиславовичу предложили сначала стать главным режиссером, а потом — художественным руководителем старейшего театра на Волге — Волгоградского музыкального театра, Театра «Царицынская опера». Он как-то незаметно влюбился в красивый город-герой, в волжские просторы, в труппу, где оказалось немало лучистых, колоритных актерских индивидуальностей, с которыми работать легко, интересно, приятно, так как они всегда были активными и понимающими меру своего соавторства, а не пешками-исполнителями. Поэтому предложение принял с благодарностью. Его привлекла возможность ставить не только оперетты, но и оперы — жанр, который он любил всегда. И главное, это еще на какой-то шажок приблизило Михаила Станиславовича к родной Беларуси. У поэта-земляка Анатолия Аврутина есть такие строчки: «Всю жизнь выходит на Отчизну оконце узкое мое». Думается, это про Михаила Ковальчика, у которого тоска по родному краю всегда отзывалась щемящей болью. Еще в 1992 году из Красноярска, где ему работать было свободно и комфортно, в письме к заместителю министра культуры В. П. Рылатко он предложил свои услуги Театру музыкальной комедии. Ответ был таков: «Директор театра Костин С. Г. готов к знакомству с Вами через постановку спектакля на сцене театра… Предлагается вступить в прямые переговоры…» Михаил Станиславович ежегодно любыми способами порывался вступить в эти самые «прямые контакты». А Сергей Григорьевич оказался не готов ни к знакомству, ни к переговорам. Он просто открыто избегал встречи. Однажды Михаил Станиславович пришел с фруктами проведать его в палате лечкомиссии, постучал, открыл дверь и услышал: «Нет, нет, ко мне нельзя… У меня сегодня не приемный день». Этот высший пилотаж чиновничьего полета страшно развеселил посетителя и дал ему повод поставить крест на хождении по мукам в поисках места в искусстве под солнцем своего отечества. Прошло несколько лет, и Михаил Станиславович в газете «Літаратура і мастацтва» признается: «Стараюсь обратить на себя внимание господина Костина… Видать, у него плотная творческая программа: мне никак не удается в нее ущемиться».

И все-таки возвращение на родину состоялось: не зря же он здесь оставлял когда-то свое сердце в залог, как гарантию. Ректор Белорусской государственной академии искусств Ричард Смольский решил возобновить курс для музыкального театра. Лет восемь этот курс не набирался: не находилось достойной замены Борису Петровичу Второву. Борис Второв и Алла Шагидевич курс актеров для театра музыкальной комедии создали впервые в далеком 1996 году и готовили молодых ребят для мюзиклов, которыми Второв просто

«горел». Как вспоминали его ученики, он страстно хотел, чтобы «взрослые и циничные дядьки и тетки хохотали от души, утопая в бархате театральных кресел, и тайком роняли маленькие хрусталики слез на видавший виды паркет». Помогала этим смелым подвижникам удивительная команда талантливых педагогов по вокалу и танцу — Наталья Гайда, Валентина Петлицкая, Владимир Иванов. Выпускнику «Щуки» в жизни оказалось мало одного актерского образования, лет этак через десять режиссерской науке он выучился в Белорусском театрально-художественном институте, а чуть позже — на Высших курсах в Москве. Почти тридцать лет режиссер-постановщик Второв посвятил Минскому музыкальному театру, и все эти годы доцент Второв в Академии искусств отучал актерскую смену от «опереточных штампов». Он заражал вирусом творчества так, что излечиться было уже невозможно. Учил любить успех и обожал удачи: после плохих репетиций этот немолодой уже мастер мрачнел и хватался за валидол. Второв считал, что трагикомедия — это самый высокий жанр: хохочет зритель и тут же осознает, что над собой хохочет, ведь так часто бывает — смешное и трагическое идут по жизни рука об руку. Считалось, одни из лучших спектаклей театра Борисом Петровичем были сделаны «кнутом и пряником». После его последнего инфаркта Татьяна Сулимова припомнила такой эпизод: пришел на репетицию, сел и заговорил: «Артисты это… — Тут Второв сделал паузу, закурил сигарету «Космос», долго кашлял и, прокашлявшись, хрипло продолжал: — Сукины дети — вот они кто! Но как они иногда играют! Сукины дети! Все нервы режиссеру вымотают, но могут же такое показать, что просто мурашки по коже! С ними только кнутом можно управиться, — хитро улыбался, вспоминая что-то хорошее. — Только кнутом, но иногда очень редко, — поднял указательный палец кверху и сделал паузу, а потом продолжал очень смачно: — пряником». Этот интеллигентный, талантливый, умный, образованный режиссер и педагог любил артистов и своих студентов.

В августе самого-самого начала века Ричард Смольский и Михаил Ковальчик пересеклись в театре. Когда-то Ричард Болеславович не раз писал обстоятельные отзывы на спектакли молодого режиссера-постановщика Русского драматического театра им. М. Горького, а тут узнал, что Михаил Станиславович более двадцати лет не только у творческого руля музыкальных театров России, но и все эти годы вместе со своей женой, актрисой Эмилией Ковальчик, готовит для оперетты молодую смену — в Красноярском училище искусств, Минераловодском музыкальном училище Пятигорска имени В. И. Сафонова, Волгоградском институте культуры и искусств имени П. А. Серебрякова, где заведует кафедрой актерского мастерства. Наметанным профессорским глазом он сразу же разглядел в своем собеседнике кладезь богатого педагогического багажа. Поэтому и предложил ему «продолжить начатые Второвым славные традиции академии — воспитывать молодое поколение для музыкального театра». Михаил Станиславович засомневался: «У меня же еще работа, а из Волгограда в Минск — не ближний свет». Но опытный руководитель почувствовал, что зацепил слабое место, и стал на него давить: «Ну, во-первых, курс набирать будем только в следующем году, во-вторых, до этого мы уже успеем выработать тактику учебного процесса, в-третьих, помогу создать группу опытных и надежных педагогов, для которой достаточно будет вашего приезда два-три раза в год на какие-то основные узловые моменты — принимать экзамены, зачеты, спектакли, консультировать». И Ковальчик не устоял. С Эмилией Михайловной они набрали курс и несколько лет регулярно по очереди вояжили по маршруту Волгоград — Минск и обратно. Смольский в

шутку называл супругов спонсорами академии, потому что их зарплата была меньше, чем стоимость билета до Волгограда. А Ковальчики тогда вдруг почувствовали щемящую ностальгию по родному дому, которая связывала их с ранними этапами жизни, с корнями, моральными ценностями прошлого. И хотя они работали, как говорится, задарма, зато их душа в кругу семьи успокаивалась и излечивалась от вечной тоски и грусти. Ну а потом они окончательно перебрались в Минск и занялись только педагогической деятельностью в Академии искусств, потому что услуги опытного и способного режиссера Музыкальному театру просто не понадобились.

В 2012 году Музыкальный театр Минска впервые приглашал под свои своды на улице Мясникова любителей оперетты окунуться в атмосферу недельного фестиваля музыкального искусства. Творческий проект «Наталья Гайда приглашает…» собрал на сцене самых известных в бывшем Союзе артистов России, Азербайджана и Казахстана, лауреатов международных конкурсов, ведущих дирижеров, которые согласились выступить бесплатно, чтобы как-то возродить традицию общения актеров разных театров. Раньше творческие труппы месяца два в году гастролировали по великой стране: перенимали сценический опыт других и делились своим. А сегодня молодое поколение актеров «варится в собственном соку» в тесных покоях местных театров и даже не помышляет о том, чтобы подсмотреть лучшее у соседей. Да и не каждому театру по карману такие гастроли. Этот фестиваль сами актеры посчитали для себя «положительным стрессом» и потом соглашались участвовать в нем ежегодно. Их привлекала артистка удивительного таланта, обаяния и трудолюбия Наталья Гайда, постоянные аншлаги минских поклонников оперетты, белорусское гостеприимство, красота и величие нашей столицы.

Пять дней фестиваля — это фейерверк подарков театра любителям оперетты и мюзикла. На минской сцене шли спектакли с участием приглашенных исполнителей, дирижеров разных театров и самой Натальи Гайды, а в гала-концерте прозвучали отрывки из известных оперетт, дуэты, арии, любимые номера из мюзиклов. А потом — восторженные обсуждения и детальный разбор сцен, сольных и парных исполнений на занятиях, в кулуарах, как будто после изучения только что вышедшего в свет практикума по театральному искусству. В один из дней Наталья Гайда до фестивального концерта пригласила будущих служителей сцены на встречу в репетиционную. Тут Михаил Станиславович повстречался с художественным руководителем театра Адамом Мурзичем, с которым у них раньше было только шапочное знакомство. До обстоятельного разговора дело не дошло. Адам Османович одобрительно отозвался о молодых актерах первого выпуска курса Ковальчика, которые уже работали в театре, и захотел встретиться в другой обстановке. А Михаил Станиславович пригласил его на экзамены присмотреть для театра перспективную молодую смену. На этом и расстались. И вдруг звонок Мурзича: «Не могли бы вы прийти в театр? Тут Кондрусевич написал одну любопытную вещицу — белорусский мюзикл. Надо его послушать и высказать свое мнение». Владимир Петрович показал свой новый мюзикл «Софья Гольшанская». Михаилу Станиславовичу он очень понравился. Однако сказал: «Основа спектакля есть, но с драматургической точки зрения материал требует серьезной доработки». На что Адам Османович ответил: «Вот беритесь и дорабатывайте». Это было неожиданное приглашение в театр на разовую постановку спектакля. Режиссер-постановщик и композитор дорабатывали его весь год. Премьерный показ первого национального мюзикла «Софья Гольшанская» состоялся в начале ноября 2013 года и сразу же «потянул» на две престиж-

ные театральные премии Беларуси — «Лучший спектакль музыкального театра» и «Лучший режиссер спектакля музыкального театра». После чего Михаила Станиславовича Ковальчика зачислили в театр очередным режиссером и поручили поставить еще один мюзикл — «Шолом-Алейхем! Мир вам, люди!» по повести Шолом-Алейхема «Тевье-молочник», музыку к которому написал американский композитор еврейского происхождения Джерри Бок, а талантливый белорусский композитор Олег Ходоско сделал аранжировку для спектакля.

Постановщик засел писать литературную композицию и вскоре выдал свое ноу-хау. В далекие 60-е годы прошлого столетия на Бродвее появился мюзикл Джерри Бока на либретто Джозефа Стайна «Скрипач на крыше», а уж потом — спектакль Марка Захарова по пьесе Григория Горина «Поминальная молитва». Михаил Ковальчик сумел соединить музыку американца и драматургию россиянина и вдохнуть в спектакль собственное осмысление трагизма еврейского народа, зажатого строгими границами «черты оседлости». А там… Там человека по пятам преследуют бедность, горе, гонения, невежество, разрушение патриархальных традиций, порожденные социальным и национальным гнетом. Но эти простодушные, бесхитростные люди как могут выживают и находят утешение в остром словечке, шутке, у них «что на уме, то и на языке»: смех служит «веселым беднякам» самозащитой. Именно это подметил автор композиции и свою постановку мюзикла обогатил духом современности. Три премьерные дня прошли с аншлагом. Дотошные журналисты подсчитали, что на каждом спектакле в зале присутствовало более ста лишних зрителей. А соцсети переполнились отзывами. «Замечательный спектакль (артисты, музыка — бесподобны, оркестру — браво! — одно удовольствие слушать), мюзикл смотрелся на одном дыхании…». «Это мой любимый спектакль, я считаю, что очень хороший в нем заложен смысл, есть над чем задуматься…». «Весьма впечатлила сцена с молитвой Голды, зрители в зале еще минут 10 “унимали” слезы… После этой сцены захотелось крепко-крепко обнять своих родителей». «После молитвы Голды… по телу побежали мурашки, наворачивались слезы».

Премьера спектакля состоялась в начале декабря 2014 года, а уже в конце директор Александр Евгеньевич Петрович подписал приказ о назначении Ковальчика Михаила Станиславовича главным режиссером Белорусского государственного академического музыкального театра. Как-то невольно вспомнилась фраза Евгения Евтушенко: «Справедливость — это поезд, который всегда опаздывает».

* * *

У Эмилии Михайловны как-то спросили: «А у Михаила Станиславовича есть хобби?» Она улыбнулась: «Есть... Театр». Театр — его любимое дело, его слабость и увлечение. Ох, как точно подметил один мудрец: «Найди себе занятие по душе, и в твоей жизни не будет будней». Театр ревнив и требует, чтобы человек принадлежал ему весь целиком. Возможность уйти на телевидение или в кино у Ковальчика была всегда. Однажды в фильме «Зеленые фрегаты» он даже сыграл крошечную роль ученого-лесовода. Но безумно манил театр, который для Михаила Станиславовича стал настоящей галерой, приковавшей к себе намертво. Театр для него всегда и трибуна, и кафедра. Его имя внесено в Энциклопедию литературы и искусства Беларуси: «Творчество Ковальчика

отличает реалистическое раскрытие сценических характеров, яркая выразительность и метафоричность формы. Постановки Ковальчика отличаются поиском новых средств современной режиссуры». Это признали еще тридцать лет тому назад, когда его режиссерская карьера только-только стартовала и он был еще бутоном нераспустившегося цветка. А как говорят, в бутонах цветы похожи всего лишь на мечты. Сегодня этот «толкователь» драматургических и музыкальных произведений заматерел, стал опытнее и мудрее. Ему уже подвластно расшифровывать давным-давно забытые музыкальные сокровища, которые на архивных полках покрылись толстым слоем пыли и к которым не решается прикасаться рука более маститых постановщиков опереточного жанра. Его коллеги шутят: «Он такой режиссер, что у него и метелка в углу может сыграть». Сам Михаил Станиславович не считает, что уже схватил Бога за бороду, и уверен, что режиссер — вечный ученик. Если не дали чего-то школа или институт, он должен сам всю жизнь этому учиться. Однажды у него сорвалось с языка: «В моем таком почтенном возрасте я только начинаю что-то понимать в режиссуре». Чуточку лукавит Михаил Станиславович. Помните, у Ларисы Рубальской: «Ты меня о возрасте не спрашивай, не совпал он с состоянием души…» Так вот сейчас его «состояние души» как раз на взлете, потому что он для искусства никогда не щадил своего сердца. И всегда считал, что «не раненое сердце» — всего лишь мешок мускулов, который гоняет никому не нужную кровь. И пусть его виски покрыты сединой, и пусть морщинки легли под глазами, но этот окрыленный мечтами человек — еще в пути, еще в дороге.

Думается, с божьей искоркой творчество Михаила Станиславовича Ковальчика сегодня в самом центре авансцены театрального искусства Беларуси. Главный режиссер Белорусского государственного академического музыкального театра Ковальчик готовит постановку нового спектакля, где мы обязательно встретимся с его собственными и еще невиданными доселе интересными театральными «изысками». А доцент Белорусской государственной академии искусств Михаил Ковальчик готовится выпустить для музыкальных театров новое молодое пополнение.

Так что восхождение талантливого белорусского режиссера на театральный Эверест пока продолжается.

Фото автора и из семейного архива.





Петр БУГАНОВ

Такой уж, видно, мой удел

Под жарким солнцем

Когда-то в годы молодые
Не знал я горя и тоски,
Но пробудили ностальгию
Вдруг аравийские пески.

Жара в пустыне пропыленной,
Где воздух, вскормленный огнем…
Металл, на солнце раскаленный,
Хоть жарь яичницу на нем…

От зноя, что страшнее плена,
Не скрыться, будто от беды…
Узнал я истинную цену
Здесь даже капельке воды.

Обильный пот спадает градом,
А тень важнее всех наград.
Казалось мне, что где-то рядом
Расположился сущий ад.

Порой у домиков из глины
Средь щебетанья детворы
Стояли гордо бедуины,
Не замечавшие жары.

…Ночами снились мне морозы,
Прохлада летом у реки,
Родные ивы и березы,
На хлебном поле васильки.

Не зря прошли мои страданья,
Не зря меня тиранил зной —
Я после термоиспытанья
Стал жарче край любить родной.

Выстрел

Первый выстрел в жизни из ружья,
Первый выстрел твой из пулемета —
И тебе неважно, брал кого ты
На прицел, дыханье затая.

Ты стрелял, чужую жизнь губя,
Пусть одним-единственным патроном,
Но по высшим нравственным законам
Не в него стрелял ты, а в себя.

Совесть же, об этом не забыв,
Будто бы пила, тебя запилит:
Душу ты свою прошил навылет,
Чью-то жизнь однажды загубив…

Дела

Ультрамариновую ночь
Рассвет лазоревый прогнал,
И я спешу из дома прочь
К своим делам, на свой аврал.

Несет забот водоворот,
Куда б судьба ни загнала,
Как стая псов из-под ворот,
Ко мне бросаются дела.

Такой уж, видно, мой удел:
Пока вкус жизни не затих,
Влечет меня в круженье дел —
Не мыслю жизни я без них.





Корнелл ВУЛРИЧ

Одной ночи достаточно

Роман

Корнелл Вулрич (1903—1968) — широко известный и очень популярный американский писатель в жанре детектива. Видный представитель так называемого «романа-напряжения» или «историй психологического напряжения». Писал также под псевдонимом Уильям Айриш.

Роман «Одной ночи достаточно» на русский язык ранее не переводился.

1

Кое-как мы добрались до улицы Сулуэта[1]. Кучер, который привез нас сюда, не торопился, выжидая, что мы будем делать. Ведь все непременно хотят побывать в этом месте.

У комплекса развлечений «Слоппи Джо», внутренность которого, надо полагать, была лучше внешности, лошадь остановилась. Видимо, «по собственной инициативе». Очевидно, она столько раз бывала здесь, что знала эту остановку «на память».

Кучер повернул голову и посмотрел на нас.

— Что это? — спросил я.

— «Слоппи», — объяснил он. — «Большой Аттракцион».

Я чуть было не спросил его, не имеет ли он проценты от клиентов, которых сюда привозит. Но он все равно бы ничего не ответил. Я повернулся к ней:

— Может, войдем?

Она колебалась.

— Ты не думаешь, Скотти, что это будет неосмотрительно с нашей стороны. Вдруг мы кого-нибудь встретим.

— Нет никакой опасности. Здесь Гавана, а не Соединенные Штаты. Сюда «Он» не доберется.

Девушка улыбнулась. Это была одна из тех улыбок, которая заставляет меня трепетать от нежности.

— Не доберется сюда? — повторила она. — Нам, наверное, нужно поехать в гостиницу и запереться изнутри.

«Конечно, нам нужно это сделать, — подумал я, — и выбросить ключ. Но по другим причинам».

— «Он» прислал тебе телеграмму с поздравлением, — сказал я.

— Именно это я и имела в виду, — объяснила прелестница. — «Он» же не уточнил, какую судьбу мне желает.

---

[1] Улица в Гаване. Действие происходит в 50-х годах XX века.

— Во всяком случае, я рядом с тобой, — успокоил ее.

Она снова улыбнулась, и мне показалось, что грудь распирает от избытка чувств.

— И я с тобой, — отозвалась она, — до самой смерти.

Я помог ей сойти с коляски. Она задержалась на мгновение, и ее красота будто осветила улицу. На ней было белое вечернее платье из атласа, сшитое с учетом местного климата, и все драгоценности, полученные «в дар от Него». Ее уши, горло, запястья и пальцы при каждом движении сверкали.

Я спросил, зачем же она надела все эти украшения после того признания, которое сделала мне прошлой ночью.

— Знаешь, Скотти, эти драгоценности иногда разговаривают со мной по ночам. Я просыпаюсь и слышу, как в темноте из ящичка, где они лежат, доносится странный голос, повторяющий раз за разом: «Ты помнишь, когда ты нас получила? Помнишь?» и «Помнишь, сколько мы тебе стоили? Конечно, помнишь!» И так без конца, одно и то же. Порой кажется, что я схожу с ума.

— Понимаю. Но мы проведем вечер в городе. Не думаешь, что на тебе слишком много драгоценностей? — заметил я, когда сходили с корабля на берег.

— Мне кажется, было бы неосторожно оставлять их в каюте, пока будем отсутствовать, — ответила она.

— Почему не сдала их капитану на хранение?

— Я их брошу в воду, если хочешь. Все. До последней сережки. Сейчас.

Это была не шутка. Я задержал ее руку уже над водой.

Возможно, она даже не знала, почему так нарядилась. Может быть, этот жест вызов «Ему». Она хотела выглядеть еще лучше, чтобы понравиться другому мужчине.

Заплатив кучеру, мы попытались войти в здание. Помещение было забито людьми почти до тротуара. Некоторые даже пристроились у ложи, где разместился небольшой оркестрик. Я заметил арку над головами клиентов; бар должен находиться в той стороне.

Взяв спутницу за руку, пошел вперед, пробивая для нее коридор. С трудом нам удалось преодолеть первую группу людей. Затем вынуждены были задержаться перед толпой. В конце концов нам удалось добраться до стойки, и когда кто-то отошел, мы втиснулись вдвоем на одно место.

— Два виски, — заказал я.

Не нужно было даже поворачивать голову, чтобы поцеловать ее. Так я и сделал.

— Ты хорошо чувствуешь себя? — спросил.

Она опять подарила мне бесподобную улыбку.

— Когда твоя рука обнимает, когда рядом со мной твое плечо, я чувствую себя прекрасно и могу идти вот так всю жизнь, до самой смерти, — ответила она.

— Не говори больше о смерти, — прошептал я.

Меня иногда посещают странные мысли. Например, я с детства верил, что если повторять одно и то же слово, то оно, в конце концов, притягивается. Суеверие, от которого никак не могу избавиться.

Красивая и обаятельная, она всюду привлекала к себе внимание. Особенно торговцев. Мужчины проталкивались к ней в толпе, жужжали, как мухи вокруг цветка, и предлагали всевозможные вещи: парижские духи (расфасованные в Бруклине), хороший ресторанчик, где не задают нескромных вопросов, открытки, которые нельзя отправить домой. Но

мы не слышали их, были изолированы в своем особом мире, созданном только для нас.

Она сделала глоток напитка, перевела дух и снова улыбнулась своей особой улыбкой.

— Будем надеяться, что мне станет веселее, — заметила.

Кто-то толкнул меня в спину, толчок передался и ей. В такой давке не сразу поймешь, от кого это исходило. Мы вместе повернули головы.

Перед нами стоял кубинец. В руках у него был старинный фотоаппарат на треноге.

— Сеньор и леди желают фото, чтобы показать друзьям по возвращении в Штаты? — спросил он.

— Никакого фото! — воскликнул я.

Ей же, напротив, идея понравилась. Может быть, по той же причине, которая заставила надеть все драгоценности.

— Я знаю, кто захотел бы иметь такую фотографию. А почему бы и нет? Да, сделайте. Прямо здесь.

Она обняла меня за шею и притянула поближе к себе. Потом прижалась своей щекой к моей.

— Так, — сказала она весело. — С большой любовью!

— Ш-ш-ш, — тихо проговорил я.

Мне никогда не приходило в голову, что девушка до такой степени ненавидит «Его». Я должен был догадаться раньше. Это откровение было приятно, я чувствовал себя счастливым человеком.

Не знаю, как кубинцу удалось убедить толпу отодвинуться от нас: наверное, многие не захотели попасть в кадр. Едва образовался кусочек свободного пространства, фотограф поставил треногу. Потом накрыл голову черной тряпкой, и спустя секунду из-под материи поднялась рука, держащая лампу-вспышку.

Мы застыли. В лампе вспыхнула магнезия, осветив все вокруг. В этот момент я почувствовал, как девушка вздрогнула. Не желая того, вздрогнул и я.

Некоторое время в воздухе еще оставался запах магнезии.

— Вот, фотография сделана, — сказал я.

Она продолжала прижиматься ко мне.

— Ну, ну, перестань, — смущенно проговорил я. — На нас же смотрят.

Краем глаза видел, что некоторые посетители бара посмеиваются, глядя в нашу сторону. Они, должно быть, думали, что мы слегка опьянели.

Девушка сказала мне тихо на ушко:

— Подожди, Скотти. Давай побудем так еще немного.

И подставила губы для поцелуя. Я поцеловал.

— Понимаю, что мы ведем себя легкомысленно, — прошептала она. — Но разве это имеет какое-нибудь значение? Сегодня такой хороший вечер.

Я не заметил, как ослабли ее объятья. Она вдруг обмякла, скользнула вниз и улеглась, скорчившись, у моих ног. На меня смотрели незнакомые люди. Я наклонился к девушке, ничего не понимая. Только что мы были вместе. Я не соображал, что произошло. Видел перед собой ноги, которые, будто барьер, окружали нас. Наверху, на галерее, оркестрик исполнял томную «Сибонею». Грустная мелодия разбивала сердце. Почти как на похоронах.

Девушка казалась красивой даже на полу. Тень от стойки падала на нее, как в спокойные сумерки. Я попытался взять спутницу на руки, но она сделала слабый жест рукой, останавливая меня.

— Оставь как есть, у нас мало времени.

Я опустился и положил ее голову себе на колени.

— Сейчас я должна уйти в темноту, — прошептала она. — Знаешь, терпеть не могу темноту…

Она потянулась ко мне губами, но нам не удалось поцеловаться из-за толкотни.

— Скотти, — попросила девушка, задыхаясь, — допей мой напиток. Он еще там. И разбей бокал. Я так хочу. И, Скотти… дай мне знать, как вышло наше фото…

Ее подбородок упал на грудь. Я окаменел. Остался один.

Взяв девушку на руки, поднялся и посмотрел вокруг. Я не знал, куда идти. Не понимал, почему должен куда-то идти.

Кто-то указал мне рукой на пол, и я посмотрел вниз. Увидел, как из-под нее, неторопливо и будто нехотя, одна за одной, появлялись и падали красные капельки; такие маленькие, что не были видны в полете и обнаруживались лишь когда касались земли, создавая причудливые рисунки, напоминающие крошечных морских звезд на морском берегу. Что-то торчало у девушки сбоку, похожее на большую брошь или пряжку от пояса. Но для пряжки предмет слишком сильно выступал. Я присмотрелся. Это был небольшой предмет из нефрита, и он слегка вибрировал. Но не потому, что отзывался на ритм дыхания девушки, а потому, что дрожали мои руки, поддерживавшие бездыханное тело.

Предмет был знаком мне. Это вырезанная из нефрита обезьянка, сидящая на корточках и прикрывающая руками глаза. Я сделал попытку вспомнить, где ее видел, но тут же понял, что там, где она и находилась. Я сжал рукой обезьянку и потянул ее. Это было похоже на безумный кошмар. Казалось, я вместе с этим предметом извлекал из девушки жизнь, высасывал ее плоть, внутренности…

На лбу у меня выступил пот, словно оружие вытягивалось из моего тела. Стальное лезвие выходило наружу медленно. Оно было прямое, изящное, узкое и смертельное. Смотреть на него — все равно что смотреть на смерть. Это и была смерть.

Наконец кинжал вышел полностью, оставив вместо себя рану.

Я вытянул руку, будто прося милостыню. На моей ладони лежали рукоятка с обезьянкой и окровавленное лезвие.

Я наклонил ладонь, и кинжал с шумом упал на пол.

И только тогда до меня все дошло. Влюбленный медленно приходит в себя.

Я наконец увидел вокруг себя людей и в отчаянии обратился к ним, словно они могли мне чем-то помочь

— Она мертва! — выкрикнул я незнакомым лицам. — Она же не двигается! Ее ударили кинжалом прямо у меня на руках.

Моя боль была произнесена на английском языке, их страх — на испанском. Но в подобных случаях это не имело значения. В таких ситуациях язык универсален.

В зале вдруг поднялась суматоха. Каждый думал о себе, остальное их не касалось. Это было мое дело. Посетители бара расходились быстро, толкаясь и спотыкаясь. Очевидно, они не хотели задерживаться, чтобы не попасть на глаза полиции и не давать свидетельских показаний. Наверное, это был основной мотив их бегства. Вполне возможно, что сюда примешивалось искушение уйти, не заплатив за выпитое. Паника передавалась от одного к другому.

Я заметил, как один человек споткнулся и вынужден был ползти по полу, не имея возможности встать. В конце концов ему удалось все-таки подняться, и он выбежал на улицу вместе с остальными.

Я остался один с моей девушкой. Мертвой девушкой. Только я и она. Только я и она; и длинный ряд бокалов, выстроенных на стойке. Всех размеров, форм и цветов. И бармен за стойкой, который обязан был там оставаться. Я стоял не двигаясь. Бесполезно было нести тело куда-то, потому что в любом другом месте она была бы так же мертва, как и здесь.

Гавана — быстрый город для всего: для любви, для жизни и для смерти. Вдали послышался звук полицейской сирены. Вскоре он приблизился и резко оборвался перед входом в здание. Из-за деревянных колонн, которые служили у «Слоппи» вместо стены, показались полицейские в форме и в штатском. Клиенты похрабрее вернулись назад и остановились поблизости. Они стояли позади полицейских.

Тело взяли у меня из рук и положили на три сидения, поставленные в ряд. Это был лучший гроб, который могли соорудить в тот момент. У нее зацепилась за кресло юбка, и я поспешил расправить ткань, чтобы та падала свободно. Этот бессознательный жест причинил мне неимоверную боль. Я повернулся и пошел к стойке.

Бездыханное тело обступили люди, и врач начал осмотр. Я взял ее недопитый стакан, поднял на уровень глаз, приветствуя, будто она находилась передо мной, и жадно проглотил жидкость. Напиток показался мне горьким. Потом я сломал ножку бокала. Прощай. Насколько простой оказалась похоронная церемония. Впрочем, время для прощания было ограничено.

Меня окружили полицейские, и началась моя другая жизнь. Новая, трудная, долгая и одинокая. Без нее. Я остался один в незнакомом городе. Заметил, что два агента сжимают в руках пистолеты. Подумал, зачем им оружие. Не было рядом никого, кто угрожал бы им или кто мог сделать что-нибудь плохое. Остаток толпы отпрянул еще дальше назад.

Полицейские повторяли одни и те же слова, значения которых я не понимал. Когда до них дошло, что я не знаю испанского, они разом повернули головы и выкрикнули: «Акоста!»

Я предположил, что это имя. И действительно, человек, стоявший несколько в стороне, выступил вперед.

Он был в гражданском. В костюме из ткани «альпака». Носил очки в черепаховой оправе и имел вид научного работника. Я подумал, что, может быть, хоть один из полицейских попался толковый. По-английски он говорил хорошо. Очевидно, был из тех, кто не только изучал язык по книгам, но и применял его на практике. Акоста переводил с местным акцентом, но фразы были правильные. Возможно, он учился в Соединенных Штатах, посещая наши полицейские школы.

Полицейский-переводчик подошел ко мне и сказал:

— Эта женщина мертва.

Я ничего не ответил. Признать правду было выше моих сил.

— Вы были с ней?

— Да, я был с ней.

— Ваше имя?

— Скотт. Билл Скотт.

Это было занесено в записную книжечку.

— Запишите лучше Уильям, мое полное имя, — добавил я.

— А ее имя?

Этот вопрос причинил мне боль. Я тихо проговорил:

— Какое имя? Официальное или девичье? Или же имя, которое она собиралась принять?

Он дал понять, что не стоит заниматься с ним крючкотворством.

— Я хочу знать ее имя. Мне кажется, вопрос достаточно ясный. Или нет?

— Ева, — сказал я вполголоса. — Миссис Роман, официально. Собиралась стать…

Мне было плохо, слова застревали в горле.

— Собиралась стать миссис Скотт, — пробормотал я, — но кто-то отнял у меня такую возможность.

— А где мистер Роман?

— Не там, где ему следует быть. Я хочу сказать, что не в аду!

— Ваш адрес в Гаване?

— Здесь, где я сейчас нахожусь.

— А ее адрес?

— У нее были разные адреса. Мы прибыли на пароходе «Уорд», который пришвартовался сегодня в три часа дня. Если вы действительно придаете этому значение, запишите: каюты Б-21 и Б-23. Они расположены друг против друга и разделены проходом. Моя бритва и наши зубные щетки все еще находятся там.

— Значит, ваши каюты — напротив?

— Да. Вы, наверное, плохо поняли меня, я уже говорил об этом.

Акоста положил записную книжку в карман, и мне показалось, что дело закончено. Но я ошибался: мы были только в начале.

— И потом… — продолжил полицейский.

— Что «потом»?

— Вы с ней поссорились? Уже здесь?

— Нет! Я не ссорился с ней, ни здесь, ни в каком другом месте.

Акоста пристально посмотрел на меня, и я понял.

— Послушайте, — спохватился я, — с какой целью задаете мне эти вопросы? К чему ведете?

— Я хочу знать правду, и мне нужны факты.

— Тогда вы выбрали ошибочный путь, — проговорил я, пытаясь контролировать свой голос. — Это был не я.

Кто-то из полицейских произнес несколько фраз, очевидно, делая какие-то замечания. Акоста резким жестом руки заставил замолчать пулеметную очередь из слов, как бы предупреждая: «Не надо ничего говорить, я сам знаю, что делать». Такой жест мне понравился еще меньше, чем протест полицейского.

— Это ваш кинжал? — спросил Акоста снова поворачиваясь ко мне.

Рукоятка из нефрита, вырезанная в форме обезьяны, которая закрыла глаза, показалась мне знакомой с самого начала. Теперь я узнал ее.

Понял, что лучше рассказать об этом сейчас. Потому что они все равно вскоре узнают.

— Нет, не мой, — ответил я. — Но у меня есть похожий. Я купил его сегодня днем. В художественном магазине. Он у меня в кармане.

Полицейские, заметив, что я поднес руку к карману, перехватили ее в трех местах: за плечо, локоть и запястье. Крепко была схвачена и вторая рука.

— Одну минутку, господа. Успокойтесь, — холодно произнес я. — Что вы, черт возьми, намерены делать?

— Пока не знаем, — сказал Акоста. — Но то, что вы собирались сделать, мы сделаем за вас.

— Значит, вы собираетесь произвести… обыск, и тем самым хотите вызвать против меня подозрение?

Акоста преподал мне урок грамматики.

— Я не могу «хотеть» вызвать подозрение против того, кто уже подозревается.

Я молча проглотил это замечание.

Они обыскали меня. Я ждал, когда полицейские найдут кинжал, вытащат его и убедятся, что он не «тот самый». Но появилась лишь квитанция о покупке.

Я вырвался из рук полицейских, пока Акоста читал документ.

— Эй, послушайте! Там должен быть кинжал! Он лежал вместе с квитанцией!

Я продолжал извиваться, пытаясь поднести руку к карману, где должно находиться оружие. Но меня держали крепко.

В конце концов один из агентов вывернул карман подкладкой вверх, показывая, что он пуст.

— Но нож был там! — уверял я.

— Да, нож был там, — согласился Акоста. — Этот нож!

Мне удалось вернуть голосу твердость и спокойствие. Через минуту все станет ясно. Бесполезно так волноваться, это только запутает дело.

— Подождите, выслушайте меня. Это не мой кинжал, потому что свой я даже не вытаскивал из кармана. Он был завернут в бумагу продавцом и передан мне в таком виде. Бумага маслянистая. Сверток скреплен по краям двумя резинками.

Акоста сделал знак полицейским, и они оттащили меня в сторону на несколько метров. Акоста присел на корточки у основания стойки. Тусклый свет туда почти не проникал. Он поискал на ощупь в двух-трех местах и встал. В руках у него был кусок зеленой промасленной бумаги.

— Описание точное, — заметил он.

Я с вызовом поднял подбородок.

— Может быть, вы хотите сказать, что в толпе я вытащил из кармана сверток, снял бумагу и воткнул нож ей в бок?.. И никто не увидел?

— А вы, может быть, хотите сказать нам, что это сделал кто-то другой? И вы не почувствовали, как неизвестный залез к вам в карман? Ничего не почувствовали? Послушайте, какой звук издает эта бумага.

Акоста скомкал промасленную бумагу, и она зашуршала, захрустела, как живая.

Он оставил в покое бумагу и изобразил на лице некое подобие сердечной улыбки. Которая, очевидно, означала: «Давайте будем дружить!»

— Вы продолжаете отрицать, что этот нож ваш? — настаивал Акоста.

Я не отрывал взгляда от проклятого оружия. Теперь меня охватило беспокойство. Несомненно, заколдованный предмет… А как же иначе он мог выбраться из кармана, освободиться от бумаги и войти в плоть?

Акоста взял квитанцию у полицейского и начал переводить ее мне слово за словом. Она не была похожа на тот сжатый, краткий документ, который выдают у нас в Штатах. Квитанция была написана в цветастом испанском стиле, с подробным перечислением различных деталей. Действительно, в магазинчике я заметил, как торговец тщательно описывает в квитанции мою покупку. И подумал тогда, что, должно быть, такова местная традиция.

— Продавец искусства Тио Чин, — читал Акоста. — Пасайе Ангоста, сорок два. За продажу кинжала, декоративного, привезенного с Востока, с рукояткой из нефрита, господину Скотту.

Чтение воскресило в моей памяти сцену в китайской лавке, и я понял, *что* не давало мне покоя последние четверть часа. Теперь все стало ясно.

— Постойте, — прервал я его. — Дайте рассмотреть кинжал поближе.

Подержите его рукояткой вверх, так, чтобы можно было лучше видеть саму рукоятку. Прекрасная скульптура.

Акоста с иронической снисходительностью держал кинжал двумя пальцами почти у самой рукоятки.

— Обезьянка закрывает руками глаза, да?

— Да, ну и что? — сухо констатировал он.

— Тогда это не тот кинжал, который купил я.

Я с триумфальным видом ожидал эффекта от своей фразы, но его, по правде говоря, не последовало.

— У продавца было их три. Три кинжала такого типа: глаза, уши и рот. Знаете, для иллюстрации старинной поговорки: «Ничего не вижу, ничего не слышу, ничего не скажу». Я хотел только один и спросил Еву Роман, какой мне выбрать. Миссис Роман посоветовала с изображением обезьянки, которая закрывает уши. Я взял. Этот нож из той же серии, но я покупал не его. Он принадлежит кому-то другому. Продавец подтвердит. Давайте сходим к нему.

Акоста даже не шелохнулся.

— Вы отрицаете, что этот документ был написан для вас и передан вам?

Что за вопрос! Они взяли квитанцию из моего кармана.

— Естественно, не отрицаю. Это моя квитанция, — ответил я не колеблясь.

— Тогда позвольте прочитать документ до конца. Вы прервали меня, — сказал Акоста и продолжил: — Описание… с рукояткой в виде скульптуры, представляющей собой «обезьянку, которая ничего не видит». Получено для оплаты двадцать песо.

Я открыл рот от удивления.

— Нет! Он ошибся с описанием в квитанции, вот и все!

Не убедило.

— Вы признались, что купили кинжал. Вы признались, что квитанция ваша. Вот орудие, которым была убита женщина. Вы сами заявили, что она убита этим ножом. Кинжал был вырван вами из раны. Наконец, мы имеем квитанцию, в которой сказано, что куплен нож с обезьянкой, которая «ничего не видит». Квитанция соответствует кинжалу, а кинжал соответствует ране. Это подтверждает квитанции. А квитанция выдана вам. — Акоста пожал плечами. — Все просто. Замкнутый круг, даже спаянный, из которого вам не выскользнуть.

Это было правдой. Как ни пытался, мне не удалось найти выход.

— Но я вам говорю, что купил кинжал с обезьянкой, которая «ничего не слышит». Это другой нож. Он соответствует ране, и квитанция соответствует этому ножу. Но квитанция не соответствует кинжалу, который я купил. Кинжал другой! Неужели вам не понятно?

— Обычные отклонения англосаксонского ума, — прокомментировал терпеливым тоном Акоста. — Вы, северяне, никогда не выбираете прямой путь между двумя точками. По той же самой причине вы не принимаете десятеричную систему, более рациональную, чем ваша.

Наверное, он решил убедить меня. Оказывается, ему не только нравилось арестовывать людей, но и убеждать их, что они виновны. Сейчас он хотел дать понять, что я нахожусь в неприятном положении. В чем себе еще не отдаю отчета. Я пришел к мысли, что разговаривать с ним — попусту тратить время. Но ничего другого не оставалось.

— Предположим, кинжал куплен кем-то другим. Кто, конечно же, не признается. — Акоста развел руками. — В таком случае, не хватает кинжала. Где тот, который якобы купили вы? Где тот, который был завернут в про-

масленную бумагу и скреплен двумя резинками? Где тот, который лежал у вас в кармане? Ну, где же он? Вы утверждаете, что речь идет о двух ножах. Мы не убеждены в этом. Мы говорим, что нож один. И показываем вам этот единственный кинжал. Вы говорите, что их два, но не можете показать их нам. Так кто выкручивается, вы или я?

Я больше ничего не понимал.

— Может быть, его вытащили из кармана в коляске или в том месте, где мы обедали? Это было в «Сан-Суси». Мы там станцевали пару румб. Может быть, он выпал там. Откуда мне знать? Карман не очень глубокий…

Когда мои слова перевели, они вызвали хохот у полицейских. Один из них приложил растопыренные пальцы к кончику носа; жест, который имел одинаковое значение в нескольких языках.

Акоста снова повернулся ко мне.

— Значит, кинжал сам развязался, освободился от обертки, и потом его вытащили. В общем, он «сменил кожу», как змея, оставив в вашем кармане бумагу и резинки. Когда вы пришли сюда, бумага с резинками сама упала на землю! Тем временем была выдана квитанция на другой кинжал. Оказывается, продавцы выдают квитанции, чтобы описать предмет, который мы не покупаем. И чтобы описать не тот предмет, который мы покупаем.

Я сделал попытку прервать его, но он спокойно продолжал:

— Значит, в квитанции говорится о другом кинжале? И этот другой таинственным образом появляется здесь, в баре «Слоппи Джо», чтобы соответствовать квитанции, которая у вас в кармане. Он преданно следует за вами, может быть, потому, что притягивается магнетической силой, которая исходит от вас, а? Итак, кинжал, вместе с квитанцией, в которой он описан, вылетает из лавки, следует за вами и падает здесь, у ваших ног. Предварительно побывав в боку вашей дамы. — Акоста повертел руками, как при спиритическом сеансе. — И вы хотите попотчевать нас этой историей? Думаете, если вы на Кубе, то можете делать из нас дураков? Какое же у вас мнение о нашей полиции?

— Действительно, ситуация запутанная, — проговорил я смущенно. — Но вот что непонятно: если я хотел убить Еву Роман, почему мы пришли в многолюдное место? Ведь до того, как прибыть сюда, мы катались в коляске одни. Однажды даже остановились. Сидели и смотрели на порт. А кучер в это время сошел размять ноги. Почему я не убил ее там? Почему не воспользовался удобным случаем?

Акоста и здесь нашел ответ. Его возражения и быстрота, с которой он реагировал, убеждали!

— Потому, что толпа — лучшая защита. Больше людей — легче спрятаться. Если бы вы убили даму, оставшись с ней наедине, то не могло быть сомнений в вашей вине. Убийцей, в таком случае, были бы вы и никто другой. Здесь же, при таком скоплении людей, у вас большая вероятность заставить нас думать, что убийца не вы, а кто-то другой. Как вы и поступаете в действительности.

— Но Еву убил кто-то другой! — с горячностью настаивал я.

— Я продемонстрирую вам, что это не мог быть кто-то другой.

Держу пари, последний раз он так веселился после очередного повышения по службе!

— Более того, вы сами мне это продемонстрируете, ответив на три вопроса, — продолжал Акоста и показал три пальца. — С какого времени миссис Роман находилась в Гаване?

Это я уже говорил. К чему повторять вопрос?

— Она сошла с парохода вместе со мной сегодня вечером немного ранее шести.

Акоста загнул один палец.

— Четыре часа тому назад. — Он приблизился ко мне. — И она никогда не бывала здесь?

Я вынужден был правдиво отвечать на этот вопрос, так как полицейский мог в считанное время проверить мои слова.

— Никто из нас никогда здесь не бывал, — ответил я.

Второй палец загнулся. Акоста вынудил меня прижаться спиной к стойке бара.

— Она знала здесь кого-нибудь? Может быть, у нее было рекомендательное письмо, и таким образом, хоть кто-то мог знать о пребывании миссис Роман в этом городе?

— Нет, — признался я. — Она здесь никого не знала. Именно поэтому мы и приехали сюда.

Казалось, правда отворачивается от меня.

Третий палец загнулся. Это означало, что теперь уже Акоста держал меня зажатым в кулаке.

— Вот ваши ответы. И после этого вы продолжаете утверждать, что она была убита кем-то другим? В городе, где она никогда не была? Более того, убита ножом из вашего кармана.

«Все сводится к кинжалу», — подумал я в растерянности.

Полицейские готовились унести Еву. Я видел, что они снимали с нее кольца, браслеты и другие драгоценности. Мне было непонятно только, почему приступили к этому здесь, а не в морге. Или в том месте, куда они собирались ее отвезти.

Весь блеск, все сверкание исчезали с шеи, ушей и рук моей Евы. Теперь драгоценности вернутся назад, «к Нему». Она не оставила их там, потому что они были слишком ценные для нее. Гораздо ценнее суммы, которую заплатила за них при покупке. Ева рассказывала мне, что драгоценности разговаривают с ней по ночам и не дают уснуть. Даже когда она прятала их в шкатулку и убирала прочь, они не молчали. Она слышала, как драгоценности тихо шепчут в темноте. Это началось после того, как Ева познакомилась со мной. И вот драгоценности здесь, а ее больше нет. Это только белое платье, разложенное на три сидения, такое ровное, застывшее, неподвижное.

В воздухе витал запах ее духов, но Евы уже не было. Это все, что сохранилось от нее. И еще моя бедная, неуклюжая любовь.

Полицейские сложили драгоценности в большой платок, связали вместе четыре узла и бросили Акосте, как будто это был пакет с овощами. Потом они взяли Еву. Это было началом длинного путешествия, которое ей предстоит совершить одной. Я сделал попытку сопровождать тело, по крайней мере, до похоронного фургона, но полицейские не разрешили. Я вспомнил, как Ева говорила, что ей не нравится темнота. Бедная ты моя! Теперь ты должна уйти туда, где нет ничего, кроме одиночества и мрака. Я стоял неподвижно и смотрел на свою любовь в последний раз.

И вот она исчезла в черной ночи Гаваны, без бриллиантов, без любви и сновидений.

Не знаю, сколько минут прошло после этого. Наверное, немного, но мне показалось это бесконечностью — слишком медленно и пусто текли они. Мне что-то сказали, я плохо расслышал.

— Оставьте меня в покое! — глухо проговорил я.

Почувствовал, как тяжелая рука легла на плечо.

— Аделанте! — что означало «пошевеливайся!». — Вы арестованы по подозрению в убийстве.

2

Китайский квартал Гаваны старался грохотом и давкой компенсировать свою относительную малость. Китайские кварталы наших северных городов, казалось, населены призраками, даже если люди и толпятся. Этот же квартал был настоящим муравейником. Я никогда не видел ничего подобного.

Полицейский автомобиль, где я сидел на заднем сидении между Акостой и другим блюстителям порядка, вынужден был продвигаться со скоростью человеческого шага по гудящей, переполненной людьми улице. Может быть, мы бы шли быстрее, но законники, конечно, думали, что машина с яркой надписью и полицейским за рулем еще выше поднимет престиж полиции. Водитель рулил одной рукой, а второй непрестанно нажимал на клаксон.

Мы и на метр не могли продвинуться без этого звучного аккомпанемента, который еще больше увеличивал окружающий шум. Этого было достаточно, чтобы расшатать нервы, но я старался не обращать внимания на суматоху.

Там, где улица расширялась, пешеходы оставляли коридор, прижимаясь к стенам по обе стороны. Но чаще этого невозможно было сделать, поэтому бедняги прятались в подъездах. Лоточники, — а их здесь было порядочно, спасались на какой-нибудь скамейке. Автомобиль иногда делал немыслимые повороты, чтобы проехать под монументальным пучком бананов или связкой шляп. Таким был мой путь в тюрьму.

Я понимал, что мне предоставляется удобный случай доказать свою невиновность. Меня везли к китайцу, у которого купил кинжал. Он должен письменно подтвердить, что я вышел из лавки с ножом, украшенным обезьянкой, «которая ничего не слышит», и что в бумагу действительно был завернут тот, а не другой нож, и что он, по рассеянности, ошибся в квитанции при описании кинжала. Но даже если китаец и признает свою ошибку, этого будет недостаточно для доказательства моей невиновности. Теперь я уже по горло завяз в подозрении, что преступление совершено мною. Конечно, возможное признание ошибки со стороны продавца немного улучшило бы мое положение. Если этот небольшой факт подтвердится, то и к остальным моим словам будет больше доверия. Это единственный факт, для подтверждения которого есть свидетель. Все остальные показания не учитывались.

Впрочем, меня не слишком беспокоили свидетельские показания торговца.

Ева ушла, и какое значение теперь имело все остальное? Гореть нам всем в аду! Я сидел, уставившись в одну точку перед собой. Быстро мы едем или медленно, прибудем к месту или не доедем — мне все равно.

В конце концов мы добрались до Пасайе Ангоста. Улочка была уже предыдущих и казалась щелью между двумя зданиями. Машина дальше не могла проехать, поэтому ее поставили поперек, перегородив вход.

Обстановка осложнялась тем, что как только мы остановились, со всех сторон начали появляться любопытные. Нет ничего более пассивного, чем неподвижная толпа китайцев.

«Всемирная литература» в «Нёмане»

Акоста вышел из машины и осмотрел расщелину между зданиями.

— Это здесь, Эскотт? — спросил он меня.

Я повернулся к нему. До этого момента смотрел только перед собой.

— Здесь, — подтвердил я.

Акоста толкнул меня локтем. Я вышел из машины и встал рядом. Вышли также и два агента. Один из них схватил меня за одну руку, Акоста взялся за вторую, показывая, что я становлюсь опасным преступником. Второй агент прикрывал нас с тыла. Остальные остались в машине. Так как мы не могли идти втроем в один ряд, то пошли боком.

Улочка казалась длиннющей, хотя после входа и расширялась на ладонь. Какое здесь было зловоние! Возле каждой двери висели фонарики. Они были сделаны из окрашенного стекла или бумаги и светили различными цветами: ярко-оранжевыми, желтыми и красными. Впрочем, «светили» — громко сказано. Это были тусклые пятна света, которые даже не рассеивали окружающую тьму.

Иногда перед нами возникали люди в черных одеждах и в сандалиях. Увидев нас, они вдавливались в подъезд, чтобы освободить путь, а потом стояли и пристально смотрели вслед. Некоторые пытались идти за нами, но замыкающий агент грубо гнал их прочь.

Один раз железная вывеска, выступающая над низкой дверью, сбила мне шляпу. Агент поднял ее и подал мне.

Наконец добрались до места назначения. Я узнал дверь, хоть и был здесь один раз. Она была немного больше других и более ярко освещена. Над ней висел бумажный прямоугольник, на котором золочеными буквами написано название лавки. С одной стороны надпись сделана китайскими иероглифами, с другой — по-испански. Хотя для меня это одно и то же.

Мы вошли в магазинчик. Внутри витал запах ладана, сандалового дерева и пыли.

Мы остановились резко, как поезд с тремя вагонами, едва не натолкнувшимися друг на друга.

Акоста грубо спросил:

— Это здесь, Эскотт?

— Да, — устало ответил я.

— И как вам, только сошедшим на берег, удалось отыскать столь удаленное от главных улиц место.

— Нас сюда затащил какой-то гид. Он долго надоедал, пока мы, в конце концов, не согласились, чтобы он привез нас сюда и отстал.

Я вспомнил, что Ева не хотела идти сюда. Это я дал согласие гиду.

«Нам надо держаться подальше от таких улочек», — выговаривала она мне. «Но весь город состоит из таких улочек, — успокаивал я девушку. — Давай посмотрим, куда нас приведет гид».

— Хм, — промычал Акоста. Это был его комментарий.

Магазинчик имел тот же вид, что и несколько часов назад. Только сейчас он казался немного погрустневшим.

Те же самые Будды из стеатита, выстроенные в один ряд. Те же резные шкатулки из тисового дерева, латунные урны, те же вещички из слоновой кости, китайские фонарики, висящие в рядок, каждый со своим девизом, обозначенным черным иероглифом. Тот же китаец с седыми усами, свешивающимися по краям рта на двадцать сантиметров. Он дремал в углу, где я увидел его в первый раз. На голове у него круглая шапочка из шелка, украшенная пуговицей. Ноги, обутые в домашние тапочки, спрятаны под табуреткой. Руки, скрещенные на животе, ходили вверх-вниз в такт дыханию.

— Эй, хозяин! — обратился к нему Акоста.

Две косые щелочки глаз приоткрылись на полном лице китайца. Более ничего не изменилось. Едва лишь можно было различить легкое мигание этих глаз.

— Да, сеньоры, — проговорил он певучим голосом и двинул рукавом, освобождая кисти рук, длинные и тощие, как лапы курицы. Сделал одной рукой круговой жест, как бы говоря: «Проходите. Если что-нибудь понравится, разбудите меня».

Но для Акосты этого было недостаточно. Ведь он представлял полицию.

— Встаньте! — приказал полицейский.

Китайцу понадобилось несколько движений, чтобы встать. Сначала он отцепил ноги от табуретки. (Я заметил, что его ноги были очень маленькие для толстяка.) Потом сдвинул живот, за ним последовали голова и руки.

Наконец китаец отделился от табуретки и встал. Двинулся вперед, дрожа, как масса желатина, и почтительно покачивая головой. Какой он был смешной, этот человек! Мне пришла в голову мысль, что китаец нарочито подчеркивает каждое свое движение.

— Вы Чин? — задал вопрос Акоста.

Китаец поклонился и радостно заулыбался. Указал пальцем на свою грудь.

— Да, Чин. К вашим услугам.

Значит, приставка «Тио» не составляла часть его китайского имени, догадался я. Потом, узнал, что «тио» по-испански звучит как «цио».

— Если вы собираетесь задавать вопросы, которые касаются меня, — вмешался я, — задавайте их на английском языке. Правда, он плохо говорит по-английски, но когда я был здесь впервые, как-то приспособился.

Торговец согласился, будто я сделал ему комплимент.

— Немножечко, — произнес он.

Ты ломаешь комедию — подумалось. Уж слишком церемонный, даже для китайца!

— Посмотрите на этого человека, — сказал ему Акоста.

Чин пристально посмотрел на меня сквозь косые щелочки глаз.

— Он заходил к вам несколько часов тому назад?

— Да, господин, заходил.

— Он купил что-нибудь?

— Да, господин, купил.

— Что?

— Господин купил кинжал.

Пока все шло хорошо. Он подтверждал мои слова.

— Опишите кинжал. Вы понимаете, что означает «описать» по-английски?

— О, конечно. Кинжал декоративный. Нож с рукояткой из нефрита. Чтобы резать, вскрывать письма. Чтобы вешать на стенку.

Китаец нежился в своих шутовских манерах.

— Опишите рукоятку ножа.

Вот мы и дошли. В конце концов, как и предвидел, мне не было скучно.

Тио Чин продолжал ломать комедию. Было впечатление, что он преследует свою цель, но я не понимал какую.

— Рукоятка из нефрита в виде обезьянки.

— Это мы знаем. Опишите обезьянку.

Китаец развел руками и закрыл ладонями глаза.

— Обезьянка, которая спрятала глаза. Так.

Ответ до меня дошел с небольшим запозданием. В этот день вообще мой ум работал как-то замедленно. Даже когда Ева умерла, я был последним, кто понял это. И теперь полицейские уже начали перемигиваться между собой и покачивать головами, как бы приговаривая: «Ну, что мы вам говорили?», а до меня только дошел смысл сказанного.

Вот так рассеялся последний лучик надежды. И вдруг меня прорвало:

— Ты сумасшедший! Что ты несешь? Что хочешь внушить, ты, мешок с картофелем? — Я попытался броситься на китайца, несмотря на двух кубинцев-полицейских, удерживающих меня. Толкнул столик из тика и опрокинул его. Латунные безделушки, падая, зловеще звякнули. — Я купил ту, которая затыкала уши! И ты это знаешь! Ты видел…

Полицейские заставили меня замолчать.

— Эй! Успокойтесь! — произнес Акоста, и я почувствовал в его голосе угрозу.

Одновременно один из агентов отводил мне руку за спину. Так им удалось меня успокоить.

Тио Чин любезно пожал плечами.

— Их было три. Первую купил господин. Другие еще здесь. Я могу показать.

— Бессовестный обманщик! — выкрикнул я.

Руку за спиной повернули на несколько градусов, будто она была ручкой от двери. Остаток оскорбления застрял у меня в горле.

Китаец, покачиваясь, приблизился к шкафу, передвинул пару панно и порылся внутри. Когда он повернулся к нам, в руке у него был сверток из шелка. Я узнал этот сверток, но не мог представить себе, как торговец собирается подтвердить сказанное. Судя по его словам, там должен лежать нож, который я унес с собой.

— Привезены из Гонконга, — сказал он. — Сначала в Панаму, потом сюда. Заказаны только три серии. Стоят очень дорого. Никогда не продать, никогда не спрашивать. У меня есть счета на товар. Показать вам? На испанском и китайском. Я могу доказать, что заказано только три серии. Показать счета потом.

Он развязал сверток и развернул его. Внутри было два параллельных ряда шелковых петель, сверху и снизу. В верхних петлях размещались рукоятки ножей, в нижних — их лезвия. Все рукоятки представляли собой скульптурки одних и тех же обезьянок, вырезанных из слоновой кости, эбенового дерева и нефрита. Один кинжал с рукояткой отсутствовал — в центре было пусто.

Оставшиеся два кинжала из этой серии представляли обезьянку, закрывающую рот, и обезьянку, затыкающую уши. Последний был именно тот, который покупал я и который был завернут в зеленую бумагу. Именно его я положил в свой внутренний карман.

— Видите? — Китаец выглядел жизнерадостно.

— Ну что? — спросил меня Акоста.

Я отреагировал бурно.

— Ты лгун! Не знаю, почему, но ты сыграл со мной злую шутку. А ну говори, как это сделал…

— Я ничего не сделал, — запротестовал Тио Чин жалобным голосом. — Я только показал это.

— Да, ну так я тебе сделаю кое-что! Получишь сейчас пинок в живот!

Но я тщетно поднял ногу, агенты потянули меня назад.

— Успокойтесь, — пробормотал Акоста и ударил меня тыльной стороной ладони.

Но я даже не обратил на это внимания. Все мое возмущение сконцентрировалось на борове-китайце.

— Ты же слышал, когда я спросил мнение девушки, с которой приходил. Ты даже показал ей кинжалы, чтобы она сделала выбор! Ты прекрасно слышал, какой нож она сказала тебе завернуть! Ты помнишь кинжал, выбранный мной, тот, который я дал тебе в руки, чтобы ты его завернул! Должно быть, ты проделал фокус, когда повернулся ко мне спиной и подошел к прилавку…

— Я оставил вам остальные ножи после выбора, — залопотал Тио Чин. — Взял только один. Может, вы трогать ножи, я их не трогать…

Так оно и было, китаец оставил два кинжала на столе. И отвернулся от меня на минутку. И это было, конечно, не в мою пользу. Акоста, полицейские и без того уже полностью подозревали меня. Подумать только!

Акоста сухо сказал:

— Какой смысл затягивать эту историю? Никто другой, кроме вас, не покупал этот нож. А тот, который, по вашим словам, вы купили, оказывается, находится здесь. Идемте. Мы и так были слишком терпеливы с вами. Дали возможность оправдаться только потому, что вы иностранец. Вы уже должны быть за решеткой!

— Вы мне никакого одолжения не сделали, — глухо произнес я.

Акоста задержался, чтобы обратиться с несколькими вопросами к Чину.

— Скажите, как вели себя они, когда пришли сюда?

— Обычно. Никакого отличия. Сеньора идти кругом, трогать кое-что. Сеньор стоять, двигаться мало.

— Он попросил показать нож или вы первый предложили?

— Он спросил кимоно для госпожи. Я показать, они смотреть. Потом госпожа идти туда, в угол, трогать всякие штучки.

— А потом?

Кажется, Акоста заинтересовался. Я чувствовал, как внутри меня накапливается раздражение, готовое выплеснуться, если Тио Чин начнет лгать.

— Потом господин говорит: «У вас есть что-нибудь, что могло бы служить как нож для разрезания бумаги?» Он сказал тихо.

Я говорил тихо, потому что толстяк стоял прямо передо мной. Незачем кричать, когда собеседник рядом.

— А дальше?

— Я принес серию, показать ему. Господин взять кинжал, попробовать, хорошее ли у него лезвие.

Акоста навострил уши!

— Он идти к госпожа. Она находить хороший нож.

Китаец сделал вид, что у него в руке нож. Он сделал вид, что Акоста — Ева. Отвел назад руку и направил воображаемый кинжал в сердце Акосты.

— Он остановить едва-едва вовремя, прежде чем кинжал коснуться ее. Он говорить: «Вот что ты заслужила».

— А госпожа?

— Она закрыть глаза. Сказать что-то по-английски. Не могу понять. Не понимать слишком хорошо английский.

— Она казалась испуганной?

— Может быть, испугана… Не знать.

В действительности Ева сказала мне тогда: «От тебя — с радостью».

Китаец, воспроизводя эпизод, убрал из него шутливый тон. Он повто-

рил голый текст, изменив значение. Лавочник не передал наши взгляды. Впрочем, как он мог их передать? Продавец упустил тайное значение этой пантомимы… Любовь, которая вдохновляла нас на эти шутки.

В итоге вот что получилось!

Я молчал. Чин не передал Акосте единственную подробность, которая была действительно настоящей. Но я не мог назвать это ложью. Хотя и был продан с потрохами.

Я смотрел на него и спрашивал себя: «С какой целью ты это сделал, чертов толстяк? Кто стоит за тобой? Что ты выигрываешь, искажая правду?»

Китаец казался таким сонным, невинным и благожелательным. Вот прилагательное, которое ему подходит. Благожелательный.

Агенты приготовились вывести меня на улицу.

Китаец, видя, что допрос окончен, «отсалютовал» головой несколько раз и направился к табуретке. Сел в своей первоначальной позе: ноги — под табуретку, руки — на животе.

Акоста прервал мои размышления, схватил за шиворот и повернул к себе.

— Идемте, Эскотт, — проговорил он грубым тоном. — Пошевеливайтесь!

— Минуточку, — возразил я. — Вы меня арестовали, бросаете за решетку. Вы своего добились. Прошу о единственном: произносите правильно мою фамилию. Она начинается с «С», а не с «Э».

— Успокойтесь, вашу фамилию будут произносить правильно. Все будет как положено.

3

Пока мы шли к полицейскому автомобилю, я размышлял о том, что же произошло. Время и место достаточно своеобразные для подобных размышлений. Но здесь было лучше, чем в тюремной камере, куда я вскоре прибуду. Пока же еще свободен, можно сказать.

Нетрудно вообразить, что должна представлять собой местная тюрьма, если судить по обычным городским домам. Нет сомнений, что это здание со стенами толщиной в метр построено в эпоху испанского владычества. И нет сомнений, что те, кто однажды туда попадает, остаются там гнить навсегда.

Я подумал об этом и пришел к решению: не буду гнить в тюрьме за преступление, которого не совершал. Если не смогу вырваться на свободу, пусть уж лучше кончу в морге. Это единственная альтернатива, которая мне оставалась.

Впрочем, Ева ушла, и ничто уже больше не имело значения. Но с этого момента моя жизнь — в руках моих стражей. Должно быть, я слишком ценный человек, раз ко мне приставили столько полицейских агентов.

Видно, им велено обращаться со мной великодушно. Может быть, потому, что, как сказал Акоста, я иностранец. Действительно, я еще не был в тюрьме, мне дали возможность оправдаться. И если это не удалось мне, то их вины в этом нет. Это была, можно сказать, судьба.

Меня могут убить и оставить лежать на брусчатке, но моя нога не ступит на территорию тюрьмы. Если и пойду туда, то только в горизонтальном положении. Такое решение сильно упрощало дело, в плане побега!

Я должен действовать сейчас или никогда. До того, как меня снова

зажмут в машине, где ждут еще двое агентов. Там вероятность успеха предприятия уменьшалась в несколько раз. Кроме того, на меня, очевидно, наденут наручники. Почему они не сделали этого раньше, я объяснить не мог. Возможно, до последнего «удара» господина Чина я еще не был под законным арестом. Теперь уже был. Хотя различие пока не ощущалось. В общем, будут наручники или нет, сейчас мне нужно действовать.

Мы шли почти гуськом по узкой темной кишке улицы. Я — в середине. Акоста сзади меня, двое полицейских впереди. Они были вооружены, но это меня не беспокоило. После того, как потерял Еву, жизнь оценивалась мной совсем по-другому.

Машина закупорила выход из улочки, поэтому побег в ту сторону невозможен. Оставалось два выхода: бежать назад либо куда-нибудь в сторону. У меня возникли сомнения относительно побега в направлении, противоположном от машины, хотя, наверное, это решение наиболее очевидное. Но там мог быть тупик, и полицейские взяли бы меня сразу или — я допускал и такой вариант — пригвоздили бы несколькими пулями. Кроме того, стены располагались очень близко друг против друга, и в меня могли попасть пули рикошетом. Даже если бы полицейские плохо целились из-за темноты.

Как путь к спасению, мне оставались подъезды и щели между домами. Впрочем, мы шли довольно долго, и выход из улочки близился, так что теперь выбирать особо не приходилось. Два подъезда, справа и слева, едва различались в темноте.

Я должен довериться случаю. Потом я часто спрашивал себя: что могло случиться со мной, если бы нырнул в подъезд слева? Что меня там ждало — свобода или смерть?

Я выбрал тот, который был справа.

Вырвался из рук полиции ловко и без звука. Побег удался потому, что я действовал следующим образом. Акоста держал меня сзади за запястье и за воротник. Человек передо мной придерживал за другое запястье.

Неожиданно я остановился и наклонился вперед. Акоста, пойманный врасплох, пошатнулся, потерял равновесие и упал мне на спину.

Я подхватил его вытянутой назад рукой, поднял на спину и швырнул на агента, который находился впереди. На мгновение оба полицейских опешили. Тем временем я уже влетел в подъезд.

Первый выстрел прозвучал в подъезде, когда я, свернув еще раз направо, находился в безопасности. Почувствовал под ногами первую ступеньку деревянной лестницы, споткнулся, потерял равновесие и дальше уже начал взбираться вверх на «трех ногах», помогая себе рукой.

Полицейские видели, в какую сторону я повернул, и побежали за мной. На лестнице появился мазок желтого света, нащупывающего дорогу для преследователей.

Второй выстрел на мгновение запоздал. Секундой раньше я свернул во второй лестничный пролет и находился вне досягаемости пули. Выстрел немного оглушил, но я не остановился и продолжал подниматься.

Маленький лучик от карманного фонарика рывками двигался в непосредственной близости от меня. Он то останавливался, как бы прислушиваясь, то резко прыгал по сторонам, пытаясь нащупать меня.

Если бы полицейские поймали меня лучом света, то убили бы не задумываясь. Однако пока удавалось избегать смертельного луча. Я ухитрялся на мгновение раньше ускользать с того места, которое он освещал. Фонарик в какой-то степени даже помогал мне определять правильное направление и не сталкиваться со стенами и препятствиями на пути.

Третий лестничный марш оказался последним. Теперь уже не было спасения от луча фонарика, шарившего в поисках меня. В крыше, прямо над лестничной площадкой, находился квадрат слухового окна, через который виднелись звезды. Туда, наверх, вела небольшая лесенка из железа и дерева, за которой мне уже не укрыться от пуль.

Луч света приближался ко мне, предвещая зарю смерти.

Выход на крышу соблазнял, но я уже не успевал. Преследователи приближались, они взяли бы меня прямо на лестнице.

Я снял шляпу и бросил вверх на лестницу, будто потерял ее, когда карабкался к слуховому окну. Потом нашел ручку двери, оказавшейся передо мной, и нажал. Дверь не поддалась. Либо была закрыта, либо ей что-то мешало. А свет приближался к лестничной площадке. Еще немного — и светящийся конус обнаружит беглеца. Тогда — конец. Я попробовал еще раз толкнуть дверь и почувствовал, как она поддается натиску. Я вошел и закрыл ее за секунду до того, как луч фонарика коснулся стены. Видно было, как приближается светящееся пятно и редеет тьма.

Я сильно прижал дверь. Услышал шаги преследователей, потом задыхающееся восклицание. Очевидно, свет упал на мою шляпу. «Поднялся туда» или что-то в этом роде, как я понял. Они пошли в ту сторону, куда мне хотелось их направить.

Услышал шаги по железным ступенькам.

Судя по скрипу лесенки, понял, что полицейские, один за другим, поднимаются наверх.

Шаги затихли. Должно быть, они поднялись на крышу.

У меня появилась слабая надежда на спасение, если быстро спущусь по лестнице и выскочу на улицу, но она тут же испарилась. Снизу, от основания лестницы, раздался голос, и один из тех, кто был на крыше, высунулся в слуховое окно и прокричал что-то в ответ. Без сомнения, он сказал тому, кто был внизу, оставаться на своем посту и следить за входом. Это означало, что на звук выстрела прибежали еще два агента, которые оставались в машине. Теперь я находился в западне.

Держа руку на двери, повернулся и осмотрелся. Точнее сказать, попробовал это сделать, потому что из-за темноты, царствовавшей внутри, ничего не видел. Никакого проблеска. Как будто я находился в абсолютно темном тоннеле. Или стоял в могиле. Я повернулся лицом к двери.

И тут до меня, с опозданием, дошло, что я нечто учуял, хотя и не разобрался в темноте. Неожиданно вздрогнув, я снова развернулся кругом.

Первые мгновения ничего не различал. Потом понял, что передо мной нечто видимое. Точка во мраке. Красная точечка. Пятнышко, подвешенное в пространстве, будто искра.

Я смотрел на нее, боясь двинуться. Искра тоже оставалась неподвижной. Я почти не дышал.

Так и стоял некоторое время, уставившись на точку, пока не сообразил, что передо мной. Точнее сказать, сделал вывод из наблюдения. Это была зажженная сигарета. Если долго смотреть на красную точку, то можно заметить, что она живет в своем, едва уловимом ритме. Краснота ее то уменьшалась и почти останавливалась, то вновь оживала и усиливалась. Ритм ее изменения повторял ритм дыхания. Значит, здесь, в темноте, кто-то есть.

Красная точка неожиданно продвинулась вверх сантиметров на тридцать и снова замерла. Значит, тот, кто курил, встал.

Движение не сопровождалось никаким шумом. Человек действовал проворно и хотел остаться невидимым. Но он не учел, что уже обна-

ружен. Зажженная сигарета была его ошибкой. Видно, он так привык к безостановочному курению, что забыл про сверкающий уголек на уровне его лица.

Я стоял как загипнотизированный и не мог отвести взгляд от этой раскаленной точки. Будто это глаз змеи, зафиксированный на мне. Я чувствовал, как твердеет мой позвоночник и по коже начинают бегать мурашки.

Огонек почти потух, очевидно, покрывшись пеплом, но очередная затяжка опять оживила его.

Вдруг он, слегка подрагивая, двинулся ко мне. Приближался медленно. Я почувствовал, как меня охватывает ужас и начинает бить озноб. Но остался на месте. А что я мог сделать?

Теперь сверкающая точка была рядом. Я даже почувствовал тепло сигареты на своей шее. Конечно, это скорее игра воображения, но эффект был именно таким.

Меня поражало молчание человека. Мы оба молчали. Я ждал, когда неизвестный раскроется, а он, очевидно, ожидал моего слова.

Я почувствовал, как подрагивает моя верхняя губа, и чуть не зарычал. Это был атавистический рефлекс, оставшийся у нас, людей, от животных. Я находился в темноте, а передо мной была непонятная, неконтролируемая опасность. Как же иначе я мог выразить напряжение выслеженного зверя, прижатого к стенке?

Я сделал глубокий вдох, развел руки, чтобы удобней пустить их в ход, и приготовился к предстоящей схватке.

Что-то холодное и острое коснулось моей шеи сбоку, прямо над веной. Металлическое острие слегка нажалось и зафиксировалось в таком положении.

Оно было острым, как кончик ручки или ногтя, и только небольшое закругление мешало ему, несмотря на ощутимое давление, сделать дырку в моей коже. Один маленький толчок — и оно бы пробило вену. Но это не ручка и не ноготь, а нож, которым меня могли пригвоздить к двери одним ударом!

Огонек сигареты немного поколебался, но это движение не передалось на лезвие. Я почувствовал дуновение воздуха перед моим потным лицом, будто сделали быстрый жест рукой. Однако это была не та рука, которая держала нож. На уровне глаз раздался треск. Зашипела головка спички и сверкнула, как маленькая ракета, на мгновение ослепив меня.

Потом пламя спички успокоилось и отошло немного в сторону. Лицо человека, стоявшего передо мной, медленно выплывало из темноты, приобретало объемность и видимость, как на фотопластинке при проявлении.

4

Это была женщина.

Лицо появилось передо мной, будто освещенное внутренним светом. Типаж — общий для Кубы. Высокие скулы, черные гладкие волосы, разделенные посредине и зачесанные за уши, губы полные и выступающие вперед, яркие, будто накрашенные. Кожа цвета бисквита. Черные глаза, большие, полуприкрытые и вытянутые к скулам, выражали коварство и угрозу.

На ней была шаль, но не из тех романтических испанских с розами и цветами, а темная, без узора, из простого хлопка, даже дырявая. Под шалью

виднелась одежда красного цвета. Красные хлопковые чулки, которые казались не слишком чистыми. На ногах — дешевые туфли. Кажется, они были на веревочной подошве и без каблуков. Впрочем, все это разглядел потом, а пока вынужден был смотреть только вперед, на уровне ножа.

Свет спички, отраженный лезвием, попал мне в глаза. Между тем давление на вену у горла не уменьшилось. Как ей удалось найти вену в этой темноте, для меня осталось загадкой.

Да, еще одна вещь: то, что я принял издалека за сигарету, оказалась длинной и очень толстой сигарой, которую женщина не вынимала изо рта, дыша через нее воздухом с дымом. Не знаю, кто из курильщиков-мужчин смог бы посоревноваться с ней в подобной виртуозности!

Раскаленный уголек, обрамленный пеплом, завибрировал, и послышался мрачный голос:

— Bueno?

Я не знал, что это означает, мог только догадываться по модуляции голоса: «Ну что?» или «Что такое?». Нечто подобное.

Кубинка замахала рукой, держащей спичку, будто отрывая запястье, и вновь наступила темнота. Острие ножа осталось на прежнем месте. Женщине необходимо было взять новую спичку на груди, где завязана шаль. Спичка зажглась, и пламя вновь осветило наши лица.

Как я понял, незнакомка ждала ответа. И нож свидетельствовал, что она бы его получила.

— Успокойтесь, успокойтесь, — проговорил я. — Меня ищут в квартале. Я не говорю на вашем языке. И уберите оружие, прошу вас!

Хорошо понимал, что не имею возможности помочь себе жестами. Поэтому пришлось ограничиться словами, не повышая голоса.

— Americano? — спросила она.

Прижатый к двери, я мог только двигать глазами в попытках что-то объяснить.

— Агенты, полицейские… вы меня понимаете? Я бежал по лестнице… Не знаю, как сказать… Полиция… Меня ищут.

Женщина вдруг заговорила по-английски. Это был плавный английский.

— Полицейские? — лицо ее изменило выражение, когда произнесла это слово.

Словно брызнула ненавистью. До этих пор незнакомка означала для меня угрозу, теперь олицетворяла ненависть. Выразительный свет зажегся в ее глазах.

— Почему сразу об этом не сказали? Я ненавижу сыщиков! — воскликнула она.

Кончик ножа слегка отошел от шеи.

— Тот, кто против сыщиков, — мой друг, — добавила женщина.

Нож неожиданно исчез. Не могу сказать, куда он спрятался. Может быть, в подвязке или складках шали.

Я глубоко вдохнул. Мне казалось, что прошло уже полчаса, хотя на самом деле — минуты четыре-пять.

— Не знал, что вы говорите по-английски, — удивился я.

— Выучила поневоле, — с горечью произнесла незнакомка, — когда проводила в ваших тюрьмах время, необходимое, чтобы получить документы для натурализации.

Спичка погасла, но после короткой паузы вспыхнула новая.

На этот раз женщина зажгла свечку — длинную, бесформенную, стоящую в горлышке бутылки. Свет был слабый, он не разгонял темноту вокруг голов. Она дала мне знак отойти, заняла мое место и прислушалась.

— Я сделаю для вас что смогу, — проронила кубинка.

Преследователи явно не скучали. Было слышно, как они ходят по крыше, производя шум, подобный раскатам грома.

Кубинка прошептала по-испански какие-то оскорбления в их адрес. По-моему, послала их к матери.

Потом, она подняла ногу, надавила на дверь и опустила шпингалет в отверстие на пороге. Дверь была заблокирована. После этого женщина повернулась, пересекла комнату и подошла к стене, где крепилась тряпка, очевидно, прикрывающая окно.

Впервые, я увидел, как она ходит. Стоило только взглянуть, как идет эта женщина, и сразу понимаешь значение слова «грубость». Не знаю, как ей удавалось добиться такого эффекта, но ее манера ходить была совершенно невыразительной. Кубинка не покачивала бедрами, чтобы привлечь внимание, и не старалась казаться естественной. Она была очень худой, без излишеств в округлостях, и эта походка казалась вызовом. Она ставила ногу прямо, не сгибая колено, опиралась на нее и выносила вперед вторую таким же образом. Я попытался представить себе юношу, который шел бы с ней, прогуливаясь. Но не смог. Так ходят люди, привыкшие бродить по ночам одни. И тот, кто имел здравый смысл, должен держаться подальше от подобных прохожих!

Непроизвольно мне подумалось: «Это действительно удача, что вы на моей стороне, мисс!»

Она отодвинула рукой занавеску и вытянула шею:

— Их там около двадцати. Много, как клопов! Вам не уйти отсюда.— Оторвалась от окна и покачала головой: — Они и в самом деле хотят взять вас, чико.

Кубинка вынула изо рта окурок сигары, от которой я каменел несколько минут назад, сплюнула огрызок на пол и затоптала его. Вытащила другую сигару, хорошенько растерев ее пальцами, прикурила от свечки.

— Знаете город? — спросила она сквозь дым.

— Я увидел Гавану сегодня впервые.

— Вы выбрали хорошее место для убежища. Куда бы пошли, если, допустим, вам удалось бы уйти отсюда?

— Не знаю, — признался. — Мои мысли были только о том, как сбежать.

Женщина выпустила облако дыма.

— Я попыталась сделать то же самое в Джексонвилле и потерпела фиаско. Надо иметь дыру, где можно спрятаться. Или покинуть город немедленно. Постоянное передвижение ни к чему хорошему не приведет, и вы кончите тем, что окажетесь в тюрьме.

— Куда бежать, если вокруг одна вода.

Кубинка кивнула, соглашаясь, и задумалась.

— Почему они вас ищут? — вдруг спросила она, кутаясь в шаль.

— Они утверждают, что я убил женщину.

— И то, что они говорят, неправда?

— Сплошная ложь!

— Ну, это с ваших слов. Может, кто-то другой отбил у вас женщину?

— Я отбил ее у другого.

— Тогда надо быть таким идиотом, как сыщик, чтобы не понять о вашей непричастности. Никогда не убивают то, что нам не принадлежит. Убивают только то, что — наше.

— Сходили бы и убедили их, — пробормотал я, засовывая руки в карманы.

Женщина спокойно выпустила кружок дыма.

— Обвинение серьезное. Но лучшего места, чем здесь, вам не найти.

Рубанула рукой в моем направлении:

— Только не стройте иллюзий. Я это делаю не ради вас, а потому, что против них.

Потом она заговорила по-испански, и глаза кубинки загорелись гневом.

Это была передышка. Наверху опять задвигались, должно быть, кончили проверять крышу. Шаги вернулись к лесенке, и послышались звуки, будто застучали по оцинкованной ванне. Лесенка заскрипела.

— Ну вот, они идут, — заметил я.

Кубинка отбросила сигару и, схватив меня за руку, выпалила:

— Идите сюда. Ложитесь на койку. Снимите пиджак, раздевайтесь до пояса.

Я не понимал, зачем нужна эта операция, но подчинялся без лишних слов. Тем временем, полицейские беседовали уже у основания железной лесенки. Наверное, старший давал инструкции агентам.

Женщина исчезла в углу комнаты. Я услышал, как она вытягивает ящик из стола.

— Куда я положила помаду? Еще когда был Манолито, — говорила она сама себе.

Я поспешно снял рубашку, оторвав несколько пуговиц.

Сыщики стучали где-то поблизости, может, в соседнюю дверь, а может, этажом ниже.

Она подошла ко мне, приказала:

— Снимите майку!

Я снял.

— Теперь ложитесь лицом к стене… так. Поближе к стене. И что бы ни случилось, не поворачивайтесь. Положите руку на голову, чтобы они не могли видеть вас сбоку… Подождите! Мы спрячем ваш пиджак под одеяло. Они могут узнать его.

Я почувствовал, что женщина засовывает под меня одежду. Потом кубинка села на край койки рядом с моей голой спиной. И без всякого предупреждения принялась постукивать по спине чем-то холодным и скользким.

Я вздрогнул, не в силах сдержаться.

— Лежите спокойно, — прошипела кубинка. — Времени мало!

Она продолжала быстро стучать по моей спине. Я повернул голову и увидел, что кубинка наносит мне красные точки тюбиком губной помады.

Полицейские уже были в соседней комнате. Мы слышали, как они ходят за стеной. Конечно же, сыщики будут тщательно обыскивать каждую лачугу.

Женщина укрыла меня одеялом почти до головы.

— Теперь лежите тихо. Не тритесь об одеяло. И не поворачивайте голову.

Кубинка понесла свечу в другую часть комнаты. Услышал, что она взяла бутылку, и немного спустя по комнате распространился сильный запах дезинфекции. Она двигалась к постели. Я скосил глаза и увидел, что женщина уронила несколько капель на пол и на одеяло.

Полицейские подошли к нашей двери. Принялись стучать и толкать ее. Прокричали что-то по-испански.

Женщина положила руку мне на спину и сказала:

— Будем ждать. Теперь мы либо выплывем, либо потонем.

Я следил за ней краем глаза. Кубинка взяла шаль и покрыла ею голову. Потом завела конец шали со спины и прикрыла рот. Повернулась и посмотрела на меня. Трансформация была поразительной. Завернутая в черное, женщина из трущоб стала воплощением грусти. Это была вдова в траурном

одеянии. Изменилась и походка! Медленная, смиренная. Кубинка извлекла откуда-то четки и принялась быстро и настоятельно бормотать что-то. Слегка наклонила вперед голову.

Я окончательно повернулся к стене, и все, что происходило дальше, воспринималось только на слух.

Кубинка вытащила защелку. Дверь заскрипела, и послышались хрюкающие голоса нескольких мужчин. Очевидно, они задавали вопросы.

Кубинка произнесла «ш-ш-ш» с упреком.

Но этого было недостаточно, чтобы удержать полицейских. Я бы очень удивился, если бы они не вошли.

Послышался шум шагов по комнате. Потом они заметили меня. Последовал короткий вопрос, который я понял без труда.

— Quien es eso? (Кто это?)

Женщина со вздохом пробормотала ответ. Я услышал среди других слов «Mi hombre», повторенное пару раз.

«Мой муж». Я был ее мужем.

Женщина замолчала. Наступила пауза, но напряжение не спадало.

Я чувствовал взгляды пяти или шести мужчин, которые пытались разглядеть меня сквозь одеяло. Естественно, ощущение не из приятных. Я лежал тихо, без движений, как кубинка сказала. Но как трудно оставаться неподвижным и не шевелить мускулами. Неприятный запах влажной штукатурки щекотал в моем носу. Я боялся, что вот-вот начну чихать и привлеку внимание полицейских. К счастью, этого не произошло.

Я осторожно открыл глаз под защитой руки и посмотрел на стену. Она была освещена. Очевидно, приблизилась свеча. Я понял, что полицейские хотели посмотреть на меня вблизи.

Женщина жаловалась меланхоличным голосом, противясь этому вмешательству, но они ее не слушали.

Я знал, что вскоре произойдет. И действительно, произошло. Тень вырисовалась на стене, значит, человек приблизился. Тень стала больше. Я почувствовал, что человек осматривает меня, и это вызвало беспокойство. Я не осмелился даже приплюснуть приоткрытый глаз.

Тень свернулась калачиком. Я понял, человек наклонился, чтобы посмотреть на меня поближе. Ощутил его дыхание на своей шее, полоске тела, оставшейся открытой.

Если бы женщина дала мне нож до того, как впустить сыщиков, можно было попробовать прыгнуть на этого человека, развернуть его и, прикрываясь, как щитом, потребовать, чтобы они открыли мне дверь в коридор. Нет, это была бы ошибка. Я понимал, что не ушел бы далеко, а только до низа лестницы, где и ждали меня у входа в дом.

У меня появился соблазн повернуться… и всему конец. Но этого не сделал.

Я видел, как поднялась на стене большая тень от руки. На мгновение она задержалась и опустилась. Почувствовал, что тянут одеяло. Свежий воздух соприкоснулся с моей спиной.

Раздался внезапный возглас, исторгнутый не из одной, а из четырех или пяти глоток. Стена очистилась, тень исчезла. Человек, должно быть, резко отпрянул назад.

Кто-то задал вопрос приглушенным тоном.

Я услышал, как кубинка произнесла единственное слово. Она произнесла его медленно, почти нараспев. Какое прекрасное это было слово! Много таких слов есть у них в языке, но это было очень мелодичным.

— Viruela, — сказала она и коротко всхлипнула.

Кто-то хрипло вскрикнул. Потом тяжело затопали, отчего даже кровать задрожала. Полицейские старались как можно быстрее добраться до выхода из комнаты. Поток воздуха выгнул пламя свечи, поколебав полумрак в помещении.

Дверь с шумом захлопнулась. Мы опять остались вдвоем.

С минуту я не двигался.

Полицейские продолжали свой бег вниз по лестнице. Их охватила паника. Казалось, весь квартал вибрирует и дрожит от их топота.

Я услышал, как шум выплеснулся на улочку, и понял, что сыщики наконец-то ушли.

Кубинка пока не произнесла ни слова. Я медленно повернулся и посмотрел на нее. Пламя свечи успокоилось. Женщина стояла у двери и, наклонив голову, слушала. Я видел, как она «показала нос», смеясь над теми, кто удрал. Потом, проговорила что-то сквозь зубы.

Я полностью развернулся и сел.

— Отличная работа, — обронил.

Кубинка посмотрела на меня. Подмигнула большим черным глазом.

— Неплохо! — призналась и она.

Женщина вернула на место шаль и снова стала прежней. Странно, как одна деталь одежды может все изменить. Тихо посмеиваясь, она освободилась от четок. Отодвинулась от двери, и я увидел маленькую желтую бумажку, которая свисала с ручки. Бумажка еще покачивалась. На ней большими черными буквами было написано мелодичное слово «viruela», которое я услышал недавно.

— Что это означает? — спросил я.

— Оспа, — ответила она не моргнув глазом. И постучала ногтем по этикетке. — А надпись — предупреждение держаться подальше от этой комнаты. В общем, своеобразный карантин. Бумажка должна висеть с наружной стороны двери, а не с внутренней, но они были слишком возбуждены, чтобы обратить внимание на такую деталь. Я так и думала, что они вас не тронут и не будут переворачивать. На это у них не хватило бы смелости!

— Какая находчивая! — удивился я и сел на край кровати. Принялся натягивать рубашку, не обращая внимания на красные пятнышки. — Но откуда здесь дезинфицирующая жидкость?

Женщина пожала плечами.

— Осталась. Люди из здравоохранения забыли унести, когда последний раз приходили сюда. Видите ли, на этой кровати действительно умер от оспы человек. Пару недель тому назад.

Я резко вскочил, будто меня кто-то толкнул снизу, и продолжил одеваться стоя.

Кубинка усмехнулась, видя, что пытаюсь отряхнуть с себя пыль и невидимую инфекцию

— Успокойтесь, — заметила она. — Люди из здравоохранения продезинфицировали и окурили здесь все, прежде чем уйти. Я сама тут спала и чувствую себя прекрасно. Во всяком случае, трюк удался, а это главное.

— И все же, — выдохнул я, — хорошо, что стало известно об этом после того, как дело сделано.

Женщина подошла к шкафу, открыла ящичек и достала сигару, которую положила туда перед тем как впустить полицейских. Должно быть, сигара погасла не сразу, потому что ящичек был полон дыма.

Кубинка сбросила пепел, постучав сигарой по мебели, потом извлекла спичку, чиркнула ею и зажгла окурок, испустив вздох облегчения. Она опять стала женщиной из трущоб. Прислонилась к шкафу спиной и оперлась локтями.

— Вы что, курите только сигары? — полюбопытствовал. — Почему не сигареты?

Она скривила губы.

— Сигареты — для детей. Их курила, когда мне было девять лет.

— Черт возьми! — тихо ругнулся я.

— Но я не вдыхала, — уточнила женщина.

Воспринял ее объяснение как намек на хорошее. Однако хорошего у нее было мало.

— Я работала как «сигарайа» в Тампе, — добавила кубинка. — Именно там привыкла к сигарам. Можно сказать, что из десяти сигар, которые я делала, выкуривала одну.

Я стал завязывать галстук, продолжая смотреть на свою спасительницу. Хотелось понять ее.

— Почему вы столько сделали для меня? — допытывался.

Кубинка слегка пожала плечами.

— По разным причинам. Как уже вам говорила, я ненавижу полицейских и всегда принимаю противоположную им сторону, не пытаясь узнать, почему полиция за кем-то охотится. — Она понаблюдала за полетом дыма. — А может быть, дело в цветах, которые я ношу на могилу.

— Что вы хотите этим сказать?

— Это трудно объяснить. Мне кажется, сделать что-то для человека — это лучшее, что можно сделать в мире. Видите ли, я так же, как и вы, знаю, что значит потерять человека, который любит тебя. Со мной такое же случилось две недели назад в этой комнате.

Я показал пальцем на кровать, где недавно лежал.

— Он умер здесь?

— Да. Его звали Манолито. Нас депортировали из Майами за уголовное преступление. Довольно грязная история. Полиция искала нас. Искала именно его. Несколько месяцев сыщики не давали нам покоя. Наконец они выследили Манолито и посадили за решетку. Но когда поняли, что он сильно болен, вышвырнули, как собаку. Поэтому, он притащился сюда, ко мне, и умер в этой лачуге.

Ее большие черные глаза говорили сильнее слов. Но остальные черты лица оставались неподвижны и не выражали никаких чувств.

Я не знал, что сказать. Повернулся к ней спиной, заправляя рубашку в брюки.

— Как вас звать? — спросил, снова поворачиваясь к женщине лицом.

— Мое настоящее имя? Я забыла его. Имела, по крайней мере, с дюжину имен. В каждом месте, где бывала. Будет лучше, если скажу вам, как меня называют здесь. Я Мэдиа Ноче, потому что допоздна брожу по улице… с тех пор, как он ушел.

— Мэдиа… Мне трудно произносить это имя.

— Оно означает Полночь. Говорите его по-английски.

— Хорошо!.. Значит, Полночь. — Я подошел к кубинке, положил руку на ее плечо и с волнением сжал его. — Послушайте, Полночь, не знаю, что сказать вам, как… поблагодарить.

— Цветы на могилу, — тихо ответила она.

Я закончил одеваться и обратился к ней:

— Думаю, будет лучше, если я уйду. Теперь путь свободен.

— Будет лучше, если вы никуда не двинетесь. Вы дойдете до угла, они узнают вас и схватят. Почему хотите разрушить то, что я сделала?

— Я не могу оставаться здесь всю ночь.

— Есть такое место в городе, куда вы могли бы пойти?

— Нет. Никто…

— Тогда зачем уходить отсюда? — Она протянула руку ладонью вверх, словно проверяя, идет ли дождь. — На кону ваша жизнь, чико. Идите, если хотите, это ваше дело. Но тогда позвольте спросить, почему убегали от полиции? Можно бы поберечь переживания на будущее.

Замечание было справедливым. Почему убегал? Я прикурил сигарету от свечи и нерешительно присел на кровать.

Некоторое время мы молчали. Я — с сигаретой, она — со своей сигарой. Два лица в полумраке комнаты. Два задумчивых существа. И у каждого свои проблемы. Она думала о «нем», наверное. Я думал о «ней».

Как на похоронном бдении.

Первой нарушила молчание кубинка:

— Как думаете уйти из города, даже если вам удастся выбраться отсюда?

— Не знаю. Должен же быть какой-то способ…

— Если укроетесь на острове, чего достигнете? Вы навсегда останетесь пленником вод.

Я уныло согласился.

— А если попытаетесь переплыть, то таможня и портовая полиция предупреждены. Это точно. За портом они следят особо.

Я бросил окурок.

— Мне кажется, что должен остаться в Гаване.

— И мне так кажется. Но выходить отсюда вам нельзя, потому что в этом случае вы сможете пробыть на свободе не более нескольких минут.

Опять наступило молчание. На этот раз его прервал я:

— Да, у меня нет никакого резона оставаться в Гаване, потому что не могу доказать свою невиновность. — Поднял голову. — Если бы такая возможность была, я не стал бы убегать от полиции за преступление, которого не совершал. Но однажды начатое бегство трудно остановить. Я останусь здесь, пока все не выясню!

— Нет закона, запрещающего вам делать это, — прокомментировала кубинка.

Я поднес пальцы к глазам и начал их рассматривать, будто они меня очень интересовали.

Полночь изменила позицию у шкафа.

— Не хотите рассказать, как все произошло? — предложила она. — Все равно пока нам делать нечего.

И тогда я рассказал ей всю мою историю.

Продолжение следует.

Перевод с английского Валерия ЧУДОВА.



Зинаида КРАСНЕВСКАЯ

Переводчики, которым хочется сказать «спасибо»



Иван Иванович КОЗЛОВ
(11 апреля 1779 года — 30 января 1840 года)

А песня все звучит во мне…
Эллисон Уинн СКОТЧ

Сравнительно недавно я закончила перевод романа современной американской писательницы Эллисон Уинн Скотч, название которого намеренно вынесла в качестве эпиграфа к очередному своему эссе о переводчиках. Ибо песня, точнее, любимые песни, сыгравшие решающую роль в судьбе главной героини романа, заставили лишний раз вспомнить о том, что песенный жанр имеет самое прямое отношение уже к нашему герою. Но обо всем по порядку, и как всегда, издалека.

А вот в том «прекрасном далеко», к которому отсылают меня воспоминания, действительно была песня. То есть, песен, конечно, было много. Но среди них одна, особая… Которая и по сей день продолжает звучать в моей душе, вызывая в памяти живые картинки собственного детства. Оно, надо сказать, было у меня счастливым… Вопреки всем тяготам первых послевоенных лет, а может быть, в какой-то степени и благодаря им. Такое счастливое, ничем не омрачаемое детство маленькой девочки, рожденной в семье уже немолодой семейной пары, получившей уникальный шанс начать заново обустраивать свою разрушенную войной жизнь. По тем временам явление довольно заурядное и повсеместное, но все равно с некоторым привкусом чуда. Это же надо. Уцелели! Не погибли! Остались живы! Что еще надо для счастья? Разве что собственное дитя, этакий маленький лучик надежды на то, что жизнь человеческая бесконечна и не заканчивается с твоим уходом в мир иной.

Итак, немолодые родители и обилие взрослых, тоже, по большей части, пожилых друзей и знакомых вокруг. Словом, атмосфера всеобщего обожания и любви, в которой я и произрастала, впитывая в себя, словно губка, разговоры

старших, их медитации о былом и думы о будущем. А ведь прав Федор Михайлович Достоевский, прав и еще раз прав, когда вложил в уста Алеши Карамазова провидческие слова о том, что если много набрать с собой в жизнь хороших воспоминаний, то спасен будет человек на всю жизнь. *«И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение».* Вот такой невероятной силой, по мнению классика, обладают наши добрые воспоминания о былом.

Однако, возвращаясь к собственному детству, скажу, что не только разговоры взрослых, самые разные и обо всем на свете, отложились в моей малолетней памяти. Были же ведь и песни, повторюсь еще раз, много песен. Ибо редкий воскресный день (тогда это был единственный выходной) обходился в нашем доме без дружеских застолий с обязательными хоровыми спевками. Контингент оставался всегда неизменным: несколько супружеских пар (с главами семейств отец либо воевал когда-то, либо контачил по работе уже в мирное время), овдовевшая соседка-блокадница, потомственная ленинградка Анна Ивановна Алексеева, военврач Алисов (фамилия врезалась в память, а вот как звали — убей, не помню), на тот момент еще одинокий, еще не успевший связать себя узами Гименея мужчина лет сорока, не более. С высоты прожитого понимаю, каким завидным холостяком был этот громогласный верзила и весельчак в нашем провинциальном городке под названием Даугавпилс.

Словом, приятная такая компания во всех отношениях. И вот уже выпита первая рюмка, потом вторая, третья. За столом неспешно жужжат разговоры о том о сем. Мужчины, как водится, вспоминают военные походы, женщины негромко толкуют о своем: домашние дела, рецепты пирогов, моды, подсмотренные на экранах кинотеатров. Я сижу тут же, примостившись с чем-нибудь вкусненьким за папиным письменным столом, и с нетерпением жду главного действа. Когда взрослые, наконец, устанут разговоры разговаривать и начнут петь.

Вот так избирательно устроена человеческая память. Мы с легкостью забываем имена и даты, без всяких угрызений совести не узнаем тех, с кем когда-то сводила нас судьба. Зато отлично помним что-то такое, на первый взгляд, совсем незначительное и мелкое, что и не грех забыть уже давным-давно. Ан нет! Вот и я… Стоит мне только закрыть глаза, и тут же снова вижу перед собой лица всех этих милых людей, собиравшихся в нашем доме за просторным обеденным столом в большой жилой комнате, которая одновременно была и столовой, и гостиной, и даже папиным рабочим кабинетом. Из своего укромного уголка я терпеливо наблюдаю за тем, как степенно и даже немного торжественно гости настраиваются на предстоящее пение.

— С чего начнем? — почтительно интересуется отец у Анны Ивановны, главной солистки импровизированного хора, обладательницы действительно очень красивого грудного контральто.

Потому как вопрос о том, чем закончить хоровые спевки, никогда не стоял на повестке дня. Ясное дело: «Ленинградской застольной».

Вспомним мы тех, кто командовал ротами,
Кто умирал на снегу,
Кто в Ленинград пробирался болотами,
Горло сжимая врагу.

Кстати, большинство из присутствовавших за столом мужчин именно и командовали теми самыми ротами и не понаслышке знали о том, что это такое — умирать на снегу. А уж когда дело доходило до финальных строк

песни «Выпьем за Родину, выпьем за Сталина, выпьем и снова нальем», то, помнится, все как один, тогда еще весьма бравые вояки, вскакивали со своих мест и, прижав руку к груди, немедленно осушали до дна еще по рюмке. Последней, той, что на посошок. Так что с финальной частью концерта проблем не возникало. Другое дело, с чего начать.

— «Вечерний звон»! — тут же откликается первым лихой военврач и в подтверждение своих слов громко стучит ножом по рюмке.

— Бом-бом! — вторит его словам рюмка. Впрочем, почему рюмка? Военврач Алисов пил только из граненых стаканов (почему-то он называл их «маленковскими» и всегда особо просил маму принести ему из кухни именно эту тару, которую наполнял чистейшим спиртом из собственных запасов). Щедрой рукой он наливал спирт в свой стакан до самых краев, а потом тут же проглатывал его залпом на глазах у изумленной публики. Вернейшее средство от сна, успокаивал он дам, ошарашенно таращившихся на его питейные подвиги. Не пил бы, так откуда бы силы брались на то, чтобы оперировать под непрерывными бомбежками и обстрелами, по нескольку суток кряду не отходя от операционного стола?

— Вечерний звон, — послушно заводит Анна Ивановна, не дожидаясь вторичного приглашения.

— Бом-бом! — басом отзывается Алисов и снова ударяет ножом по стакану. — Бом-бом!

— Вечерний звон, — подхватывает баритоном папа.

— Как много дум наводит он, — уже в это слаженное трио вплетается голос мамы.

Песня ширится, набирает размах, постепенно втягивая в себя всех присутствующих, и льется, льется, льется…

Ах, как хорошо, млею я в сладостной полудреме. Глаза слипаются сами собой, и я уже с трудом различаю голоса всех исполнителей, прочувствованно выводящих слова этой поистине удивительной песни.

— И скольких нет теперь в живых, — хрипловатым прокуренным голосом выдыхает Александр Алексеевич Рукманис, всегда самый почетный и желанный гость в нашем доме.

— Тогда веселых, молодых, — задумчиво тянет за ним его верная спутница Александра Константиновна, и я вижу, как наворачиваются слезы на ее глаза. Отчего она плачет, пытаюсь уразуметь своим детским умишком. Наверное, вспоминала, думаю я уже сейчас, о своем любимом Петрограде, о революционных вихрях, затянувших в себя юную гимназистку, встретившую единственную любовь всей своей жизни в коридорах Смольного в далеком 1917 году. И о всех последующих испытаниях, выпавших на ее долю и на долю ее любимого латышского стрелка.

— И крепок их могильный сон; не слышен им вечерний звон, — негромко подпевает остальным ослепительная блондинка Нина Максимовна Гениуш. Уже став совсем взрослой, я узнала, что эта хрупкая красавица прошла гестаповские застенки, где ей отбили все что только можно, оставив на всю жизнь бездетной. Получается, поняла я с большим, очень большим опозданием, что они с мужем-фронтовиком щедрой рукой изливали всю свою неизрасходованную родительскую любовь на меня, единственного ребенка в кругу их знакомых и друзей, засыпая дорогими подарками и в обязательном порядке в каждый свой приход огромными коробками конфет, которыми я потом охотно делилась со своими уличными друзьями и подружками.

А песня уже парит над столом, заставленным воскресными разносолами, летит ввысь… По всему чувствуется, что ей не хватает простора, что ее тянет на волю, туда, где в паре кварталов от нашего дома стоит старинный

православный храм, в котором по престольным праздникам, пусть тихо и робко, но все еще звучат колокола. Через каких-то пару лет колокола замолчат, и надолго, а потом начнется пресловутая хрущевская борьба с попами, и старинный храм разрушат до основания, оставив на его месте пустырь, который, никому не нужный и ни на что не годный, несколько десятилетий будет зарастать бурьяном на глазах у тогдашнего городского начальства. Уж не в те ли приснопамятные годы вдруг всколыхнулась неприязнь латышей ко всему советскому, размышляю я, сидя за компьютером. А ведь отец, участвовавший в установлении советской власти в Латвии 1940 года, рассказывал, с каким энтузиазмом встречали местные, уставшие от своего Ульманиса и его приспешников, наших солдат, как искренне радовались тому, что стали частью большой страны. Но вот пожили немного под началом самодура-правителя, и настроения в обществе стали неуловимо, хотя поначалу и медленно, меняться — увы! — не в лучшую сторону. Впрочем, об этой стороне деяний «троцкиста», как презрительно именовал Хрущева мой отец, не очень-то любит вспоминать нынешняя интеллигентствующая публика, более охочая порассуждать о пресловутой «оттепели» и всем том якобы благостном и судьбоносном, что с ней связано.

А песня… Что ж, песня, как и положено, допевается до конца, после чего над столом повисает какая-то особо благостная тишина, та самая, про которую верующие люди обычно говорят: «Ангел пролетел». А может, и пролетел, кумекаю я уже много десятилетий спустя. И пролетел, и прилетал, и даже самолично подпевал задушевному исполнению самодеятельных певцов. Почему нет?

Вот так вошла в мою жизнь русская народная песня «Вечерний звон», вошла, чтобы остаться в ней навсегда. В полном соответствии с эпиграфом: «А песня все звучит во мне…». Много-много позже, уже в классе где-то девятом-десятом, я узнала, что русская народная песня, она как бы и не совсем русская, ибо написана на стихи известного английского и по совместительству ирландского поэта-романтика Томаса Мура (1779—1852). Кстати, одного из самых близких друзей Джорджа Байрона, который стал первым автором пространной биографии мятежного лорда после его смерти. Ведь именно Муру Байрон завещал весь свой архив, включая дневники и письма.

Хотя, впрочем, что касается несомненной «русскости» самого оригинального текста, то на сей счет имеются весьма интригующие сведения. Ибо стихотворение Мура *«Those Evening Bells»* (дословно: «Эти вечерние колокола») появилось на свет в 1818 году и было опубликовано в одном из сборников серии «Избранные народные песни». Но вот что любопытно! Стихотворение изначально входило в цикл так называемых «Русских песен» (*«Russian Airs»)* и имело следующий подзаголовок: *«The Bells of St. Petersburg»* («Колокола Санкт-Петербурга»). Словом, русский след в этой истории, как говорится, налицо.

А само стихотворение перевел на русский язык почти забытый ныне поэт первой половины девятнадцатого века Иван Иванович Козлов. Который, по странному стечению обстоятельств, родился в один год с Томасом Муром — 1779-й, и тоже, кстати, весной. Между прочим, сохранился вот такой еще один очень любопытный факт. В середине тридцатых годов девятнадцатого века один из ближайших друзей Козлова Александр Иванович Тургенев, видный историк и общественный деятель того времени, брат декабриста Николая Тургенева, во время своих странствий по Европе встречался с Томасом Муром и даже передал ему в дар сборник «Стихотворений» своего друга, в котором и был впервые напечатан русскоязычный текст перевода «Вечерних колоколов» с коротким подзаголовком: *Из Мура.*

Наверняка Александр Иванович не преминул расспросить английского поэта о русских источниках этого стихотворения, но к великому сожалению, подробности этой беседы не сохранились. Впрочем, вполне возможно, где-нибудь в архивах еще пылятся непрочитанными какие-то записки или письма Тургенева. А поскольку, как известно, «рукописи не горят», то у всех любителей изящной словесности еще остается шанс узнать когда-нибудь что-то новое по этой теме благодаря усилиям и энтузиазму уже современных исследователей архивных материалов.

Однако вернемся к нашему переводчику. И ты собираешься дурить нам голову рассказами о каком-то полузабытом, если не сказать забытом совсем, поэте, который удачно перевел на русский язык пару-тройку чужих стихов? — воскликнет, быть может, иной нетерпеливый читатель. Да, собираюсь! Отвечу я со всей решимостью. Ибо Иван Иванович Козлов не просто перевел чьи-то стихи на свой родной язык. Он блистательно продемонстрировал своим современникам и нам, его далеким потомкам, то, что в искусстве приято называть «Золотым сечением». Правда, сей термин традиционно принято относить, в первую очередь, к живописи и архитектуре. Но ничего! Мы докажем, обязательно докажем, что и в переводах такого уровня, как у Козлова, тоже присутствует свое Золотое сечение. Ведь если разобраться толком, то Золотое сечение — это обычная математическая константа, которая всего лишь отражает наличие в окружающем мире универсальной структурной гармонии, а следовательно, Золотое сечение присутствует во всем, с чем соприкасается человек. А потому дайте нам только срок, и мы все докажем! К тому же, не всегда наш герой был безвестным.

В первой половине XIX века имя поэта звучало пусть и не очень громко, но по всей России. Его стихи охотно и много печатали на страницах ведущих журналов. Иван Иванович знался и даже приятельствовал с большинством известных литераторов того времени. Жуковский, Карамзин, Баратынский, Дельвиг, Вяземский, само собой, Александр Сергеевич Пушкин, с которым, несмотря на существенную разницу в возрасте, у поэта Козлова сложились самые сердечные и близкие отношения, юный Лермонтов. Да что там говорить! Сам Гоголь Николай Васильевич назвал в одной из своих статей Козлова *«гармоническим»* поэтом, *«от которого раздались какие-то дотоле не слышанные, музыкально-сердечные звуки»*. А всегда суровый в своих оценках Белинский выразился еще более определенно: *«Козлов принадлежит к замечательнейшим талантам Пушкинского периода»*.

Между тем, поначалу ничто в биографии Ивана Ивановича Козлова не предвещало такого яркого поэтического разворота. И переводческого тоже. Юность молодого московского барича пролетела в светских увеселениях и забавах. Как тут не вспомнить к месту еще одну песню, уже нашу, современную, написанную на стихи поэта-куртуазного маньериста Виктора Пеленегрэ с удивительно тонкой и изящной стилизацией минувшей эпохи. Я имею в виду старый шлягер «Как упоительны в России вечера». Лет двадцать тому назад эта песня была на пике своей популярности. И действительно, хорошая песня. Но всякий раз, когда слышала, как самозабвенно распевают современные эстрадники о реалиях канувших в Лету дней, которые они едва ли могут понять и прочувствовать в полной мере на собственном опыте, я, помнится, невольно улыбалась. Помилуйте, думала, какие балы и какие юнкера? И где те переулки, по которым ныне бродят эти самые юнкера? Другое дело Иван Иванович Козлов: *«И только небо в голубых глазах поэта»,* — написал Пеленегрэ, словно видел перед собой портрет молодого красавца.

Балы, красавицы, лакеи, юнкера,
И вальсы Шуберта, и хруст французской булки,
Любовь, шампанское, закаты, переулки,
Как упоительны в России вечера…

Да, все это присутствовало в жизни Ивана Ивановича. Уж он-то мог как никто подтвердить, что вечера в России действительно упоительны, особенно когда ты молод и весь мир лежит у твоих ног.

Отменный танцор, судачили маменьки барышень на выданье. К тому же, красавец. Умен, образован. Семья почтенная, род старинный, уважаемый. Одна беда: не шибко богат. Папенька легкомысленно промотал большое состояние, доставшееся ему от предков, оставив в наследство сыну лишь плохонькую деревеньку да дедовский дом в Москве. Огромный особняк с анфиладой помпезных зал, обставленных громоздкой, обитой красным штофом мебелью, с обширной библиотекой, живописными полотнами на стенах, и прочее, и прочее. Но главное — роскошный сад, окружавший родовое гнездо Козловых. В этом великолепном дедовском доме маленький Ваня появился на свет, а в этом роскошном саду, став юношей, наслаждался упоением летних московских вечеров.

Однако упоительные забавы молодости, как известно, требуют средств, и немалых. И вот уже девятнадцатилетний Ваня Козлов осенью 1798 года поступает на службу в Московскую Герольдию в качестве губернского секретаря. Служба, как водится применительно к дворянским чадам, не очень обременительная и даже не требует обязательного ежедневного присутствия в казенном месте, но юноша с явным усердием отнесся к своим прямым должностным обязанностям. Целыми днями с увлечением рылся в старинных родословных и семейных архивах московского дворянства, что-то выписывал, делал пометки, вносил дополнительные сведения, классифицировал, раскладывал по папкам. Типичный архивариус, одним словом.

Между тем жизнь катилась по накатанным рельсам, если так можно выразиться применительно к эпохе, когда никаких рельсов не было еще и в помине. В 1809 году Иван Иванович женится на юной московской красавице Софье Андреевне Давыдовой. Еще один старинный род, находящийся в прямом родстве с князьями Голицыными. Нельзя сказать, что родители невесты были в большом восторге от выбора дочери. Но опять же — любовь и все такое… Словом, с чувствами не поспоришь, а потому после некоторых раздумий согласие на брак было получено. Потом, как водится, пошли дети: сын Ваня, близкие звали его Ишенькой, следом дочь Саша. Казалось бы, живи и радуйся, но тут подоспел 1812 год.

«Скажи-ка, дядя, ведь недаром Москва, спаленная пожаром…» Увы-увы, в этом пожаре поистине вселенского масштаба превратился в дым и пепел роскошный дедовский особняк, как, впрочем, и большинство домов московской знати. Но семейство Козловых, к счастью, не увидело всей последующей «мерзости запустения» собственными глазами. Они к тому времени отбыли в Рыбинск, куда главу семейства лично откомандировал тогдашний московский генерал-губернатор граф Ростопчин. Поначалу Иван Иванович сопротивлялся, просился в отставку, чтобы вступить в ряды ополчения вслед за своим другом Василием Жуковским. Но Ростопчин отставки не дал.

«Вы мне здесь, в Москве, куда как нужнее, — утешал он расстроенного Козлова. — Благодаря вам ополченцы и одеты, и накормлены, и вооружены».

После Бородинской битвы Козлов снова попросился в отставку и снова получил отказ. Из Москвы началась эвакуация военных госпита-

лей, и Ростопчин направил Козлова в Рыбинск, чтобы тот уже прямо на месте проследил за тем, в каких условиях будут обитать раненые после их доставки в город. А если надо, то навел бы и соответствующий порядок.

Но вот враг изгнан за пределы России. Пора возвращаться домой. Вопрос лишь, куда. На родное пепелище? В родовую деревеньку, разоренную французами дотла? А дети? А семья? Нет, пока в Москву возвращаться никак нельзя. По весенней распутице скромный семейный обоз Козловых в сопровождении нескольких преданных слуг направляется в Петербург. Там друзья, там есть кое-какие связи при дворе. Хорошие люди помогут найти приличное место по службе. А пока долги, долги, долги…

Но как ни странно, именно в эту пору тотального безденежья и уныния Козлов впервые задумался над тем, чтобы заняться переводами. Он давно уже присматривался к поэме Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», отпугивали лишь размеры самого произведения. На перевод такой большой поэмы потребуется как минимум года два, а то и все три. К счастью, к концу лета 1813 года разрешилась неопределенность с делами служебными. Брат друга Александра Тургенева Николай, служивший в канцелярии министра финансов, выхлопотал Козлову место в департаменте Государственного имущества с очень приличным жалованием и отличными перспективами для карьерного роста.

Но уже буквально через пару лет жесточайшие боли сразу в обеих ногах уложили молодого мужчину в постель. О карьере успешного чиновника пришлось забыть, и навсегда. В феврале 1817 года Николай Тургенев пишет своему младшему брату Сергею во Францию: *«Бедный наш Козлов очень болен: у него отнялись ноги… Нет надежды на выздоровление…»*

Отныне большую часть дня Козлов проводил в кресле за письменным столом: много читал, изо дня в день вел дневник, как водится, на французском языке. Взялся за перевод поэмы Байрона «Абидосская невеста», и тоже на французский язык. Однако ближайший друг Козлова Василий Андреевич Жуковский подобных экзерсисов не одобрял и настоятельно рекомендовал приятелю переключиться на родной язык. Между прочим, французским переводом поэмы Байрона был очарован молодой Пушкин, который буквально упивался чеканными строфами поэмы в интерпретации своего старшего товарища.

Но беда, как известно, не приходит одна. И вот уже не только сам Иван Иванович, но и окружающие стали замечать, что он катастрофически теряет зрение. Буквально водит носом по бумаге, говорили друзья, наблюдая за тем, как он что-то читает или записывает себе в тетрадь. В июне 1821 года Николай Тургенев сообщает брату Сергею уже в Константинополь: *«Бедный Иван Иванович Козлов совсем почти ослеп, не может распознать людей».*

А осенью того же года на страницах журнала «Сын Отечества» появляются первые стихи ослепшего поэта, которые издатели сопроводили следующим коротким предисловием: *«Это первый опыт страдальца, в цветущих летах лишившегося ног, а потом зрения, но сохранившего весь жар сердца и силу воображения».*

Вяземский в письме к Александру Тургеневу так оценил эту первую пробу поэтического пера их общего друга: *«Стихи Козлова прелестны, много чувства и живости выражения».*

Вот так началась новая (и последняя) страница в жизни ослепшего поэта. Верная помощница Ивана Ивановича, его дочь Сашенька, которую по моде того времени стали величать Алиной, всегда под рукой, всегда наготове. Рачительно записывает за отцом каждое слово, ловит каждый его жест. Потом переписывает все начисто… Готово! Новая порция стихов и

переводов отправляется к издателям. Друзья радуются, Пушкин из далекого Михайловского в письме к младшему брату откликается восторженными стихами в адрес слепца. А сам Левушка, уже давно ставший своим в гостеприимном доме Козловых, переживает поистине эпохальное событие. Вместе с Дельвигом присутствует при первой читке переведенного на русский язык стихотворения Томаса Мура, которое Козлов назвал несколько иначе: не «Вечерние колокола», а «Вечерний звон». Такая очень емкая и очень русская генерализация понятия, сразу же задавшая особый душевный настрой всему стихотворению. Современники вспоминали первую реакцию Левушки на авторское чтение бесспорного поэтического шедевра. Иван Иванович надиктовал дочери перевод почти сразу же набело, цепко держа в памяти строки оригинала.

— Это будут петь, — сказал как отрезал Лев Сергеевич, прослушав стихотворение. — Это как русская песня.

Как в воду глядел младший брат нашего гения. Перевод действительно стал песней. Народной песней.

Несмотря на весь трагизм своего существования, Иван Иванович не падал духом и продолжал трудиться. Что ни месяц, в самых различных изданиях появлялись его новые стихи и переводы. Переводил он много и плодотворно, словно стараясь наверстать упущенные для творчества годы. Данте, Вордсворт, Вальтер Скотт, Байрон, Шатобриан, Шенье. Пушкин даже специально заказал Козлову для своей «Литературной газеты» перевод фрагмента из поэмы Ариосто «Неистовый Роланд».

Друзья, добрые, верные друзья не забывали поэта, всегда были рядом, заботились о том, чтобы у него постоянно была работа. Ибо понимали, что творчество поэта — это одновременно и единственный источник существования для его семьи. А уезжая куда-то надолго, как Жуковский, продолжали засыпать страдальца своими письмами, живо интересуясь мельчайшими событиями в его жизни. Хотя все знавшие Ивана Ивановича Козлова в один голос утверждали, что ни слепота, ни сильнейшие телесные страдания, казалось, не имели над ним власти. Помните эти знаменитые слова из Библии? *«...Сила Моя совершается в немощи...»* Вот и наш герой. Всегда приветлив, всегда радушен, с неизменной улыбкой на устах, всегда открыт для дружеского общения и разговоров о высоком и вечном. Таким что ни день представал этот калека перед окружающими.

В этой связи уместно упомянуть короткий отрывок из мемуаров московского литератора Ильи Селиванова, приехавшего зимой 1831 года в Петербург с целью собрать материалы для своего нового литературного альманаха. Визит к Козлову настолько поразил тогда еще молодого человека, что он оставил довольно примечательную запись в своем дневнике:

«На креслах у письменного стола сидел человек лет пятидесяти, с седыми волосами... с чрезвычайно красивыми и правильными чертами лица, в белом галстуке и очень изящном платье, несмотря на ранний час дня — это было около десяти часов утра...

В его манерах было много благородной простоты, составляющей отличительный признак человека, живущего в хорошем обществе, способ объяснения его был как нельзя более приличен и вежлив, без изысканности и вкрадчивости. Одним словом, это наружно и внутренне был человек гостиных, со всей деликатностью манер, со всей утонченною простотою аристократии, которой нельзя не любоваться, как бы ни был вооружен против нее человек в идее».

Вот вам и привет далеким потомкам с их внезапно проснувшейся ностальгией о былом. Как упоительны в России вечера…

Благородство натуры этого незаурядного человека и величайшее терпение, поистине христианское смирение, с которым поэт переносил свои страдания, — вот то главное, что продолжало восхищать в Козлове всех, кто его знал и любил. Ну, а поэзия прошла красной нитью через всю его не очень долгую жизнь. И даже последними словами умирающего поэта стали строки из поэмы его друга Василия Жуковского «Двенадцать спящих дев». Василий Андреевич безвылазно дежурил у постели умирающего. В какой-то момент тот взял его за руку и тихо проронил:

— Послушай, Базиль! «И мертвый страшен был лицом!» Вот что ты здесь завтра увидишь.

И с этими словами отошел ко Господу, как говаривали в старину. Но вопреки собственным пророчествам, Козлов и после смерти сохранил свой прекрасный телесный облик. Благородный высокий лоб, совершенной формы нос и какое-то особое выражение великого покоя, которое разгладило черты и уничтожило следы многолетних страданий на его лице. Вот что увидели друзья и близкие, пришедшие проститься с ним.

Дочь Алина, тоже присутствовавшая при кончине Ивана Ивановича, почти тотчас же сделала запись в дневнике, который она много лет вела под диктовку отца:

«Во вторник, 30 января, около четырех часов после полудня, он тихо испустил последний вдох».

Похоронили Ивана Ивановича Козлова в Александро-Невской Лавре. Там его прах покоится и поныне, рядом с могилами Карамзина и Дельвига, обретя вечное соседство с теми, с кем он был дружен и кого любил, когда был жив и еще полон сил.

Думаю, вполне уместно закончить эту грустную часть нашего повествования об удивительной, в чем-то даже трагической и одновременно возвышенно-прекрасной судьбе русского поэта и переводчика Ивана Ивановича Козлова заключительной строфой стихотворения Виктора Пеленегрэ, которая, вольно или невольно, итожит всю недолгую жизнь нашего героя.

Пускай все сон, пускай любовь — игра,
Ну что тебе мои порывы и объятья,
На том и этом свете буду вспоминать я,
Как упоительны в России вечера.

Все правильно. Тем более песня. А весь наш дальнейший разговор будет вертеться как раз вокруг песни. Песни под названием «Вечерний звон». Уже много раз, по самым разным поводам, я повторяла известную мысль Вольтера о том, что в бессмертие лучше всего отправляться с небольшим багажом. И вот снова цитирую колкого француза, ибо так оно и есть на самом деле. Судите сами. Скромный, на тот момент уже полностью ослепший поэт и переводчик Козлов переводит на русский язык не самое эпохальное стихотворение из творческого наследия англичанина Томаса Мура. Но переводит так, что в русской литературе, а если шире, то во всей русской культуре, моментально наметилось движение по самым разным направлениям. Будто круги пошли по воде, говорят в таких случаях.

Во-первых, стихи почти сразу же после публикации в 1828 году стали песней. Долгие годы считалось, что музыку прославленной народной песни написал композитор Александр Алябьев в самом начале тридцатых годов XIX века, отбывая на тот момент ссылку в Тобольске. Однако следует внести некоторые уточнения. Алябьев действительно написал романс на стихи Козлова, и он мгновенно приобрел популярность в музыкальных гостиных Москвы и Петербурга. Однако современные исследо-

ватели истории музыки доказали, что мелодия того романса имеет малое сходство, если вообще такое сходство прослеживается, с классическим вариантом песни, который известен сегодня всем. Определить же конкретного автора в ходе этих изысканий не удалось. Так что получается, что песня действительно народная, и по сути, и по форме. Хотя сочинять музыку на стихи «Вечерний звон» брались многие композиторы, в том числе и такие известные, как Александр Гречанинов, Сергей Танеев и даже поляк Станислав Монюшко.

А что уж говорить о целой плеяде совершенно блистательных исполнителей этого бесспорного песенного шедевра. Тут и незабвенной памяти Иван Семенович Козловский, и Борис Штоколов, и прославленный на весь мир Ансамбль песни и пляски имени А. В. Александрова, и другие ведущие хоровые коллективы России. Мне же лично памятно выступление еще одного хора, помимо того импровизированного, что слышала в своем раннем детстве. Я имею в виду Народный мужской хор из Эстонии. Понятия не имею, сохранился ли в современной Эстонии этот прекрасный певческий коллектив. А вот в годы оны ни один праздничный концерт во Дворце съездов, на которых все республики СССР по очереди демонстрировали свои певческие и танцевальные таланты, не обходился без участия этого хора. И почти всегда с неизменным исполнением одной и той же песни «Вечерний звон». По-северному суровое и внешне совсем не эмоциональное исполнение эстонцев, певших *a capella,* то есть без музыкального сопровождения, трогало душу много раз сильнее, чем самые заливистые музыкальные наигрыши и вокальные трели, которыми иные вокалисты сопровождают свои интерпретации народных песен. Безыскусная простота и величие их пения невольно вызывали слезы на глазах у слушателей. Хотелось бы мне на старости лет еще раз насладиться этим великолепным исполнением песни «Вечерний звон» хоровым коллективом из нашей бывшей братской республики.

Вот так настоящая культура, настоящее искусство и сплачивают народы, определяя их глубинную общность безукоризненно точным постижением замысла творца. Англичанин Мур, русский Козлов, эстонский мужской хор.

А уж скольких поэтов Иван Иванович побудил взяться за перо в прямом смысле этого слова, чтобы откликнуться уже непосредственно на его стихи. Не счесть!

В числе первых Денис Давыдов, который в начале тридцатых годов позапрошлого века написал стихотворение с тем же названием «Вечерний звон», буквально повторив две последние строчки из перевода Козлова: «Вечерний звон, вечерний звон — как много дум наводит он».

А вот какие замечательные строки написал Яков Полонский уже в своем «Вечернем звоне».

Но жизнь и смерти призрак — миру
О чем-то вечном говорят,
И как ни громко пой ты, — лиру
Колокола перезвонят.

Без них, быть может, даже гений
Людьми забудется, как сон, —
И будет мир иных явлений,
Иных торжеств и похорон.

Мотивы «Вечернего звона» мы находим в поэзии Афанасия Фета, Александра Блока, Валерия Брюсова, Анны Ахматовой, Андрея Белого

и даже революционера-куплетиста Демьяна Бедного. Вот она, амплитуда размаха истинного гения, создавшего — повторюсь еще раз! — истинный шедевр на века.

А живопись? Скольких художников подвигла эта песня на создание уже своих живописных шедевров. Первыми в этой череде приходят на ум Исаак Левитан с его «Вечерним звоном» и Михаил Нестеров с картиной «Схимник» с тем же подзаголовком: «Вечерний звон».

Здесь же бессчетное количество реминисценций и отсылок уже к драматургии, прозе и даже к искусству кино. А потому не станем занимать вас, глубокоуважаемый читатель, излишними подробностями, которые, при желании, отыщете и сами, а перейдем к главному.

— Итак, — сурово насупится недовольный читатель, — ты утверждаешь, что поэт и переводчик Иван Иванович Козлов, переведя стихотворение англичанина Томаса Мура на русский язык, сотворил шедевр и тем самым не только обессмертил себя, но и еще более возвеличил всю русскую культуру, в целом. Докажи!

Доказываю! И для начала предлагаю сопоставительный анализ трех вариантов самого стихотворения: оригинальный текст Мура, подстрочный перевод его стихотворения на русский язык и, наконец, перевод, выполненный Козловым.

Томас МУР

Эти вечерние колокола

(Подстрочный перевод)

Эти вечерние колокола! Эти вечерние колокола!
Как о многом рассказывает их музыка:
О юности, о доме и о том сладостном времени,
Когда я в последний раз слушал их умиротворяющий перезвон.

Те счастливые часы миновали;
И многие сердца, которые были тогда веселы,
Ныне покоятся в могильной тьме
И больше не слышат этих вечерних колоколов.

И так же будет, когда не станет и меня:
Этот мелодичный перезвон будет продолжать звучать,
Когда другие барды (поэты) пройдут по этим долинам
И воспоют вам хвалу, милые вечерние колокола.

Иван КОЗЛОВ

Вечерний звон

Вечерний звон, вечерний звон!
Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я, с ним навек простясь,
Там слушал звон в последний раз.

Уже не зреть мне светлых дней
Весны обманчивой моей!
И скольких нет теперь в живых
Тогда веселых, молодых!
И крепок их могильный сон;
Не слышен им вечерний звон.

Лежать и мне в земле сырой!
Напев унылый надо мной
В долине ветер разнесет;
Другой певец по ней пройдет,
И уж не я, а будет он
В раздумье петь вечерний звон!

Внимательно прочитали и задумались? Ведь первое, что бросается в глаза любому, даже самому неискушенному читателю при самом первом, даже беглом, прочтении стихотворения во всех его ипостасях — так это то, что перевод Козлова существенно длиннее оригинала: целых восемнадцать строк вместо двенадцати у Томаса Мура, то есть длиннее на одну треть. Что, безусловно, много. При этом переводчик изменил еще и строфическое построение стихотворения: вместо английских четверостиший у него шестистишия, правда, с той же попарной рифмовкой строк, что и в оригинале, но все же… Как ни верти, а еще одно серьезное несовпадение налицо. Для своего перевода Козлов воспользовался четырехстопным ямбом, любимым и очень популярным размером у русских поэтов XIX века, причем со сплошными мужскими окончаниями, как и у самого Томаса Мура.

Словом, головоломка! Так все же — можем ли мы говорить в данном конкретном случае о своеволии и даже о некотором своенравии переводчика Козлова, который сознательно пошел на искажение формы оригинала, что заметно даже — повторюсь! — при самом поверхностном сопоставлении? Нет, не можем! И не будем! Ибо, как ни парадоксально, но, по сути, никакого искажения формы или тем более смысла не случилось.

Что ж, самое время вернуться к понятию Золотого сечения уже применительно к переводам и немного поговорить о тех чудесах трансформации, которые происходят под пером хорошего переводчика. Тем более, гениального. Ибо несомненно, что в переводе стихотворения Томаса Мура Козлов выказал себя как гениальный переводчик в полном смысле этого слова. Да, такое случается в практике изящной словесности, не часто, но случается. За перевод берется просто хороший поэт, быть может, даже очень хороший поэт, но всего лишь хороший и не более того. И вдруг, интерпретируя чужое произведение, этот человек поднимается до высот гениальности. Загадка! А отгадка все та же… Золотое сечение.

Конечно же, мы не станем трактовать этот термин так, как понимали его корифеи эпохи Высокого Возрождения, для которых Золотое сечение стало своеобразным выражением высшей божественной сути триединства Бога-творца. Чуть снизим градус наших переживаний и скажем, что для нас, живущих уже в XXI веке, Золотое сечение — это прежде всего эталон, такой эталон совершенства, то самое пушкинское «чистейшей прелести чистейший образец». Ну, а любой эталон — это всегда мерило, и у него есть свои определенные критерии. Есть такие критерии оценки качества выполненной работы и применительно к переводчикам тоже. И пусть они, как бы это выразиться поосторожнее, не вполне гласные, но они хорошо известны и переводчикам, и тем, кто редактирует их труды. Разумеется, в данном конкретном случае я говорю, в первую очередь, о переводчиках,

которые занимаются переводами с английского языка. Но не сомневаюсь, что подобные критерии существуют и для тех, кто работает с другими языками.

Итак, существует внешне очень простой и даже несколько примитивный способ оценки качества перевода, выполненного с английского языка, что говорится, буквально навскидку, даже без погружения в текст оригинала и без всяких там сопоставительных анализов. Вот он! Текст перевода должен по своему объему превышать текст оригинала на двадцать пять — тридцать процентов. Заметьте, дорогие мои читатели, на ту самую треть, которая и присутствует в переводе Ивана Козлова. Вот это и есть то самое Золотое сечение, но уже применительно к переводам.

То есть, условно говоря, если редактор получает от переводчика тринадцать страниц текста вместо тех десяти, которые тому выдали для работы, то он может спокойно перевести вздох облегчения. Первоначальный… Потому что ошибки, всякие-разные стилистические погрешности и нестыковки, они, конечно, есть и будут, что неизбежно в любой работе. Но редактор хотя бы изначально уверен в главном. Переводчик не исказил сути переводимого произведения, не опустил ни одной детали, не обеднил образный строй оригинала, не переврал реалии и прочее.

А за счет чего образуется такая приличная «маржа»? Быть может, поинтересуется дотошный читатель. Отвечаю. За счет лексического, грамматического и стилистического несовпадения строя английского языка и строя русского языка. Так, ни для кого не секрет, что в английской грамматике сплошь и рядом преобладает компрессия грамматических конструкций, которые в процессе перевода на русский язык приходится распутывать, как тот бабушкин клубок с пряжей. Одни так называемые «абсолютные причастные конструкции» чего стоят. А если присовокупить к этому логическое развитие понятия в процессе перевода (о чем мы уже вели речь в одном из наших предыдущих эссе), что в обязательном порядке требует появления дополнительных слов уже в русскоязычном тексте, всякие номинативные конструкции и эллипсы, пресловутые адвербиальные глаголы, которые одновременно передают и само действие, и тут же характеризуют манеру выполнения этого самого действия (снова лишние слова в русском тексте), и так далее, и тому подобное (не стану «грузить» читателя всякими профессиональными тонкостями), то делается понятным, откуда появляются эти двадцать пять — тридцать процентов излишку.

Самое удивительное — так это то, что с точки зрения обычной статистики (в данном случае возьмем за основу количество слов) никакой существенной разницы между английским вариантом и русским вариантом стихотворения нет. В оригинале у Томаса Мура использовано порядка 90 слов, в переводе Козлова — 93 слова. Но просто русские слова не только в большинстве своем длиннее, они и более многозначны. Они более многомерны, что ли. А уж для полного и точного распутывания всех грамматических клубков и узелков Козлову понадобились именно шестистишия вместо лапидарных четверостиший у Мура. Словом, все правильно, все точно… и все гениально. Причем гениально настолько, что у нас есть все основания говорить уже не о переводе, а о самостоятельном стихотворном произведении хорошего русского поэта Ивана Ивановича Козлова. Что, кстати, и прослеживается уже во многих современных стихотворных сборниках и песенниках, где стихотворение «Вечерний звон» печатается с упоминанием одного автора: Ивана Козлова.

Пора ставить точку. А поскольку наш разговор на всем протяжении статьи вертелся, главным образом, вокруг поэзии и стихов, то и закончим мы на поэтической волне, стихами. А если конкретно, то стихотворением двадцатилетнего Афанасия Фета, которым совсем еще молодой, начинающий поэт откликнулся в 1840 году на смерть Ивана Козлова. Причем мастерски стилизовал свое послание-обращение к усопшему под его же творение, взяв за основу все тот же четырехстопный ямб и все те же шестистишия, как это сделал Иван Иванович при переводе стихотворения Томаса Мура на русский язык.

Афанасий ФЕТ

Вечерний звон

(Памяти Козлова)

Мечтанье было то иль сон?
Мне слышался вечерний звон;
А над рекою, над холмом,
Стоял забытый сельский дом,
И перелив тяжелых дум
Давил мне сердце, мучил ум.

Пустынный дом! где твой жилец?
Увы! в дали певец-слепец
О родине не забывал
И сладкозвучно тосковал.
Он спит: его глубокий сон
Уж не прервет вечерний звон.

Но что ж, — певец земных страстей,
Ты не умрешь в сердцах людей! —
Так я мечтал — и надо мной
Пронесся чрез эфир пустой
Какой-то грусти полный стон,
И я запел «Вечерний звон»!



К 125-летию Максима Горецкого

Петро ВАСЮЧЕНКО

Феномен «двоедушия»
Художественные открытия Максима Горецкого



Как и его современники, белорусские писатели-«нашенивцы» — Янка Купала, Якуб Колас, Максим Богданович, Алесь Гарун, Вацлав Ластовский, Змитрок Бядуля, Тетка, Ядвигин Ш., Иван и Антон Луцкевичи и другие, — Максим Горецкий был не только мастером слова, но и неутомимым искателем правды и истины, мыслителем, прогнозистом и демиургом, творившим будущую Беларусь. В ряду интеллектуалов «нашенивской» эпохи место М. Горецкого было особенное. Писатель, который зачастую скрывался под псевдонимами Левон Задума и Левониус Задумекус, был любознателен и пытлив. Сын крестьянина из Малой Богатьковки Мстиславского уезда, выпускник Горецкого землемерно-агрономического училища, интеллигент в первом поколении, Максим Горецкий с деревенским упорством налегал на науку и литературное творчество. Старательный ученик и книжник, он уже в юные годы изведал не только радость познания, но и его горечь, о которой говорит Председательствующий в собрании: «Во многой мудрости много печали, и кто умножает познания, умножает скорбь» (Экклезиаст, 1, 18).

Максим Горецкий самореализовался не только как писатель-реалист, но и как символист, постигавший трансцендентальные, мистические глубины бытия и человеческой души. Символизм в творчестве мастера проявился именно как результат интеллектуального поиска, тяжести знаний.

М. Горецкий никогда не закрывался от суровой правды жизни и многие свои произведения написал в подчеркнуто реалистической манере, например, повесть «Виленские коммунары» (1931—1932), документальные записки «На империалистической войне» (1914—1928), незаконченный роман «Комаровская хроника» (1930—1932).

Но в его художественном мире присутствует тот барьер, перед которым отступает рациональное и за которым обнаруживается нечто таинственное, недоступное силлогизму. И в эту таинственную сферу бытия приходится входить на ощупь, используя интуицию. Писатель имел особый интерес к онтологическим основам бытия, к той бездне вопросов, которых боялись даже всеведущие фило-

софы-классики. И уходили от ответов в формальную логику, в исследование проблем человеческого разума.

«Што яно і адкуль яно?» — так предельно просто сформулировал вопрос вопросов Максим Горецкий и заставил мучиться над ним героев своей ранней прозы. Люди, получившие реальные, полезные для человеческой жизнедеятельности знания, отступают перед проявлениями природной трансценденции.

Они, как и сам автор, интеллигенты в первом поколении, убеждены, что наука может объяснить все и вся, в том числе и ту «чертовщину», которая пугает малообразованных людей. Студент-медик Архип Линкевич, герой рассказа «Родные корни» (1913), получает из деревни письмо, в котором родители сообщают, что в новой хате завелась нечистая сила. Горькая усмешка играет на губах молодого человека. «Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна мёртвыя ў жыцці. Час ідзе — у гары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі; перагаварываюцца на тысячы вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і ўзноў аджыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш… Сумна, сумна».

Будущий врач убежден, что нет в мире чудес, которых не объяснила бы наука, и в этом плане остается пленником XIX века, эпохи пара и электричества. В начале XX века эту самоуверенность уже подточили «безумные» теории А. Эйнштейна, З. Фрейда, К. Юнга.

Архип Линкевич приезжает в деревню, чтобы убедиться, что проделки нечистой силы — лишь домыслы подвыпивших мужиков. Что же ожидает его в хате, где поселилась нечистая сила?

«Добра спіць Архіп, дзіўна спіць Архіп.

А на дварэ малання бліснула вялікая, вострая, жудасная, загрымеў гром, па ўсім небе вялікі грукат-грымот пайшоў, у самыя далёкія канцы глуха і дробна пакаціўся, пасыпаўся і раптам: трах-тарарах-рах… трэснуў-стукнуў пярун.

Ірвануўся Архіп з усіх сіл сваіх, з усіх жыл сваіх, і праз страшны сон з лаўкі на зямлю паляцеў, больна аб мост урэзаўся».

В те времена, когда уже существовали дирижабли, радио и подводные аппараты, еще не слышали слова «полтергейст», но именно с таким аномальным явлением пришлось столкнуться просвещенному Архипу. Ему следовало бы припомнить реплику Гамлета, адресованную другу:

И в небе, и в земле сокрыто больше,
Чем снится вашей мудрости, Горацио.

Неверие в силы разума, возникшее в сознании героя, породило первое в творчестве М. Горецкого раздвоение — между рациональным и иррациональным, как в природе, так и в душе человеческой.

Убеждениям рационалиста Линкевича противостоит природное *нечто*, не входящее в техногенную сферу человеческого существования. Это самое *нечто* найдет воплощение в рассказах и зарисовках «Сокровенное», «Темный лес», «Страхи», «Стоны души», «Что оно?» (все датируются 1913 годом).

Иногда автор через своих персонажей разъясняет необъяснимый феномен реалистически. В рассказе «Страхи» все объяснилось, можно сказать, достаточно прозаично. Гаврила Печкур, не признававший нечистой силы и разных там страхов, был насмерть напуган голосом, воззвавшим к нему из могилы. И только через три года после его смерти люди узнали, что испугал Гаврилу босяк и вор Атрох, спрятавшийся в шалаше на кладбище от дождя.

Но не всегда рациональная трактовка загадочного приносит ясность.

Умер деревенский колдун Янка и оставил после себя некую зону, где законы ratio не действуют, время остановилось, как это было в поэтическом цикле

«Зачарованное царство» Максима Богдановича. В этой зоне творится нечто настолько страшное и необъяснимое, что «я-герой» сомневается в своей способности объяснять мир:

«Забабоны мае! Адкуль вы? Я ж ведаю, што нічога таго няма… чаго… А ці ж ведаю? Не! Я дзеткам кажу аб прыродзе па-навучнаму, рэдка раскажу ім страшнае. Любыя дзеткі…

Думы мае! Адкуль вы? Калі тое было, што дзядуля-нябожчык (няхай святы ляжыць) казкі мне страшныя казаў, мэкай ды мышэшай пужаў.

Думы мае, адкуль вы?»

Мыслящих героев Максима Горецкого страшат не только мистические глубины бытия, но и его поверхность, сфера активного действия. Они боятся поражения, которое подстерегает везде. А «детские вопросы» возникают на каждом шагу, множатся: «Что оно», «Откуда оно?», «И откуда оно все?», «И к чему оно все?», «Что там?» Герой-интеллигент Максима Горецкого пока что добыл только один ответ на беспокоящие его вопросы: опираться нужно на «родные корни», а это значит, на национальную почву, историю, культуру, духовный опыт белорусского народа. Только вот есть народ, а есть люди.

Персонажей интеллигентской прозы Максима Горецкого тревожит не только природная, но и человеческая трансценденция, тайна души человеческой. Казалось бы, ему, Максиму, выходцу из крестьян, душа белорусского мужика должна быть открыта как на ладони. Ведь и сам он, как яблоко, недалеко откатился от родного дерева. Но почему вчерашние знакомые, деревенские дядьки снимают шапки перед ученым паничом? Разве он тут не свой? Вернулся для того, чтобы учить и учиться, а не для того, чтобы шапки перед ним ломали и величали по имени-отчеству.

Во времена Горецкого сильны были идеи толстовства, проявления комплекса вины и долга интеллигента перед народом, который его прокормил, вывел в люди, выучил. «Платите долги!» — призывал нашенивский писатель и публицист Вацлав Ластовский, имея в виду долг интеллигента перед трудовым народом. Они бы и рады были оплатить долги (если они есть), но вот только как?

Этими вопросами мучается Клим Шамовский, герой рассказа «В бане» (1912). Толстовская совестливость соединилась в его сознании с идеями «нашенивства», и вот он ищет гармонию с белорусским народом через практику «опрощения», «хождения в народ».

Клим приехал на рожденственские каникулы в родное Мордолысово и направляется в деревенскую баню, чтобы очиститься не только телом, но и духом, чтобы избавиться от наростов панства и почувствовать себя своим среди своих.

Только его ожидает баня, в которой скорее наберешься грязи, чем очистишься. Теснота, ругань, антисанитария... Герою это напоминает сцены чистилища или ада, с чертями и грешниками: «Аж стогн лунаў у лазні. Павярнуцца, — думаў Клім, — недзе: паўнютанька лазня людзей. На нізу ў гразі блазнота… Іншы плакаў ад дыму ці яшчэ ад чаго і цёр вочы кулакамі, і плёскаў гразнай вадою. Але й тую яму нехта забараніў браць, казаў: «Злётай прынясі сам». Іншы сядзеў непарушна, ушчаміўшы галаву паміж ног. Той шчыпаўся, той штурхаўся, той жартаваў — мацаў некага па вачах, кажучы: «Ці еў балазе?»

Баня избавляет героя от народофильских иллюзий, которыми он тешил себя. Ночью его подстерегают новые мысли и вопросы: «Беларусь, Беларусь, чым ты была і чаго ты, во, даждала?» Клим понимает, что дважды в одну и ту же баню, как и в реку, не войдешь. Все меняется — деревня, Беларусь, да и он уже не тот. На память приходят строки из Якуба Коласа, которые герой тут же переиначивает:

Мой родны край, як ты мне мілы,
Уцяміць цябе не маю сілы….

Трансцендентальная Беларусь — такой видит ее теперь Клим Шамовский. Он не изменяет формуле Возрождения, выведенной нашенивцем Карусем Каганцом: Беларусь надо поднимать. Именно поднимать, а не опускаться в быт и прозу существования, и это единственный способ преодолеть внутреннюю раздвоенность. Дело белорусского Возрождения выглядит более сложным и кропотливым, чем ему казалось ранее.

«Але ж не адракацца, не быць здраднікам, а любіць, шанаваць родную Бацькаўшчыну павінен, доўжан…», — быў другі шэпт. «Люблю… ці ж не люблю?.. А страшна яно, роднае… чым?..»

І спахмурнеў Клім, сігаў шпарчэй па скрыпучым марозным снезе. Ляцела думка: «Мой родны кут, люблю цябе без меры!» — і забавілася яна, не ўцякала.

— Ці не захварэла твая галава, Клім, пасля лазні? — спытаўся бацька.

— Палепшае, — адказаў сын».

Головная боль проходит, а больные вопросы остаются.

Иррациональное не только вокруг человека, а и в нем самом, становится предметом дальнейшего художественного исследования Максима Горецкого. Глубины человеческого «я», бессознательное, описанное, но не разгаданное до конца З. Фрейдом, тревожит и Максима Горецкого, когда он пишет драматическую повесть «Антон» (1914).

В свое время мне довелось рекомендовать это произведение кинематографистам для создания психологической драмы в духе И. Бергмана. Белорусский персонаж, набожный крестьянин Антон Жабон свято верит каждому слову батюшки, а в самом себе носит целый сгусток неразрешимых, необъяснимых вопросов.

Просвещенный батюшка говорил в церкви об опасности алкоголя, который набрасывается на потомков и уничтожает их разум вплоть до седьмого поколения. Антон ничего не знает о модном учении Менделя-Моргана, равно как и о генетическом фатуме, который признавали писатели-натуралисты (Генрик Ибсен, Герхарт Гауптман). Выслушав проповедь, Антон обращает взгляд на своих детей. Его отец — горький пьяница, пропивающий ворованный лес. Чем обернутся его грехи для маленьких сына и дочери Антона? За что им страдать? А может быть, и не стоит им жить вовсе?

Вопросы, над которыми ломали головы более образованные, чем Антон, люди, оказались губительными для героя. После случившегося умные люди будут рассуждать над тем, что заставило Антона поднять руку на собственных детей. Ни с того ни с сего он погнался за ними во время сенокоса, насмерть ранил маленького сына... Какой демон поселился в душе набожного, смирного, «памяркоўнага» крестьянина?

Образованные люди по-разному объясняют поступок Антона Жабона, которого поместили в психиатрическую лечебницу. Причину объясняют болезнью мозга, бедственным социальным положением, общим политическим кризисом. Белорусский интеллигент, затесавшийся в компанию беседующих, считает, что причина спрятана в переломном состоянии народного сознания, находящегося в состоянии раздвоенности: «Цяпер у майго народа крызіс: старыя багі струпехлі, а новых… новыя мала ведамы… і сусветна новыя багі, багі цела, што даюць ці могуць даць поўнае здавальненне толькі целу, гэтыя багі не надта падабаюцца беларусу…» Белорусский интеллигент очень любит свой народ, но, по-видимому, он так же далек от истины, как и его собеседники. На это намекает и автор произведения.

Вопрос о немотивированных кровавых преступлениях в наше время вышел за пределы одной человеческой души и стал проблемой всего человечества, и в этом плане история Антона, его тайна актуальны и сегодня.

Герои Максима Горецкого с их рефлективностью, самоанализом находят иррациональное не только в природе и обществе, но и в самих себе. Так проис-

ходит с Левоном Задумой, героем повести «В чем его обида?» (1926), который так же, как и Архип Линкевич, страдает из-за своих народофильских иллюзий. Распространяет среди мужиков «Нашу ниву», а они пускают газету на самокрутки. Влюбляется в деревенскую Дульсинею по имени Лёкса, мечтает о будущем вместе с нею («вучыцца і вучыць!»), а эта простушка читает его восторженные послания всей деревне. Местные хлопцы обещают разобраться с Левоном при первом же его приезде, чтобы не бегал за деревенскими девками, мол, хватит с него и городских. На кого обижается Левон? Только на себя, на свои иллюзии и псевдонародничество.

В повести «Меланхолия» (1928) задумчивый герой М. Горецкого продолжает терпеть новые поражения на почве народоискательства и белорусской идеи и в конце концов прощается с «баней» — символом отсталости, косности, сбрасывает с плеч крестьянский кожушок. Погруженный в меланхолию, герой преодолеет тотальную обиду на весь мир и на себя и научится смотреть на вещи не только восторженно, но и скептически, со здоровой иронией. Герой находит утешение в мысли о том, что нужно просто работать, в меру данных тебе возможностей. Задума вспомнил о том, что у него есть профессия, дело, которое поможет преодолеть внутреннюю раздвоенность. Он живет в компании землемеров, грубоватых, но трудолюбивых людей, и с удовольствием делит с ними как их труд, так и немудреный досуг. И впервые герой спит спокойно — чем повесть «Меланхолия» и завершается.

Пробуждение будет безжалостным: в документальной книге «На империалистической войне (Записки солдата 2-й батареи N-ской артиллерийской бригады Левона Задумы)» герой из человека штатского превратится в военного, участника Первой мировой войны. Швейк, герой романа Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны», попивая пиво в пражском кабачке, не мог и подумать, что локальное событие — убийство эрцгерцога Франца Фердинанда II превратит его из обыкновенного чешского обывателя в солдата и, собственно, всемирно известного литературного героя.

Писатель-нашенивец, правдоискатель Максим Горецкий также довольно неожиданно для себя стал вольнонаемным, это значит, добровольно бросился в топку Первой мировой. Что им руководило? Конечно, не ура-патриотизм, не идеалы империи. Может быть, причины были более рациональны: ему, молодому здоровому человеку, призыва в армию было не избежать, и он облегчил для себя этот выбор без выбора. Человек с образованием, он получил новую военную профессию, звание прапорщика, служил честно, был демобилизован по ранению. Такие внешние стороны военной биографии Горецкого.

А внутренние? Вольнонаемный Левон Задума столкнется на войне с новыми сторонами иррационального, задумается над причинами, приводящими людей к коллективному убийству и самоубийству.

Вольнонаемный Левон Задума, как и его двойник-автор, попадает в самый ад Первой мировой бойни, наблюдает новые проявления трансценденции — тотальную бессмыслицу, какой предстает перед ним война. Максим Горецкий, который по-прежнему стоит за плечами своего героя, неслучайно считается собратом писателей «потерянного» поколения (Э. М. Ремарк, Р. Олдингтон, А. Барбюс, Э. Хемингуэй, Я. Гашек). Белорусский автор показал абсурдность войны как коллективного самоубийства в рассказах «Литовский хуторок», «Русский» (оба 1915), «Генерал» (1916) и в повести-дневнике «На империалистической войне», использовав не только приемы жестокого реализма, но и средства гротеска, трагической иронии, «очужения».

В создании этого эффекта автору помогает сама жизнь, более «литературная», чем сама литература. В зеркале «очужения» отражена гибель близких повествователю людей, например, «нашага добрага слаўнага Талстова». Я-герой

вспоминает, как в детстве наткнулся в кустах акации на умирающего пса, вспоминает взгляд, брошенный на него животным. «Такі ж самы погляд кінуў на мяне цяпер Талстоў, бамбардзір-наводчык першага аруддзя. Я ўявіў, як і фельчар акінуў яго асаблівым поглядам, як глядзяць на людзей з таго свету. Потым фельчар з найвялікшай ласкаю падаў яму закураную цыгару, бо ён папрасіў курыць. «За паўгадзіны памрэць», — шапнуў мне фельчар, калі мы адышлі ад яго. І праўда, калі я мінут праз дзесяць ізноў прахадзіў міма, то ўбачыў, што ён, бедны, стаў сінець і па-мёртваму заплюшчыў вочы. Асколак гранаты пасек яму кішкі. Яшчэ цераз колькі мінут падышоў фельчар, палажыў руку на яго грудзі і потым пераксціў, як нябожчыка. «Каб не так быў наеўшыся ўчора рознай зеляніны, то, можа б, і вытрымаў», — сказаў ён». Будущая «сверхлитература», как определил ее Алесь Адамович, иначе — документальная проза, по-современному — нонфикшн, представленная именами того же А. Адамовича, С. Алексиевич, опирается в своей жанровой и образной сущности в том числе и на открытия, сделанные М. Горецким.

Как и другие представители прозы «потерянного поколения», М. Горецкий вместе со своим задумчивым героем приближается к пониманию войны как самого несовершенного, антигуманного способа разрешения конфликтов между людьми, странами, нациями. Характерная для «потерянного поколения» тенденция «дегероизации» выявилась в рассказе М. Горецкого «Генерал», где бравада, форс и псевдогероизм показываются с сарказмом. Генерал, одолеваемый скукой, демонстрирует на передовой свою показную доблесть, спокойно похаживая под пулями на бруствере.

«Каму патрэбна гэта дзівацкае выстаўлянне сябе пад кулі? Здурнеў ён, ці што?» — возмущенно поглядывает на генеральские выходки молоденький прапорщик, но и он вынужден делать то же самое. Шальная пуля-дура попадает в него, не познавшего как следует ни войны, ни мира. Генерал складывает руки убитого у него на груди, важно снимает шапку и вещает:

«— Вечны спакой, — прашавяліў ён.

Потым, пачакаўшы і дрыгнуўшы ў задуме мускулам з левага боку санак, зноў апусціў шапку, сагнуўся і пацалаваў у мёртвы лоб.

— Слава загінуўшым сынам бацькаўшчыны! — дадаў і доўга няўмела надзяваў шапку».

В войне не может быть победителей, тут все — жертвы, побежденные, — такова моральная максима Задумы и его создателя. Впрочем, подобная мысль возникала не только в антивоенной прозе Г. Флобера, Л. Толстого, но и в глубокой древности. «Победа порождает ненависть; побежденный живет в скорби. В счастье живет спокойный, тот, кто отказался от победы и поражения», — читаем в древнеиндийской книге «Джамапада».

Сам же Задума не находит спокойствия ни на фронте, ни в госпитале, куда он попал после ранения, ни на побывке у родных. Война везде оставила свой след, отравила сознание и мирных людей, породила споры, ссоры, тревоги, страхи в среде близких герою людей, вызвала раздвоение и очерствение душ.

Очень кстати герой получает письмо от фронтовых товарищей. С ними его сближает не показной псевдопатриотизм, а чувство единства перед лицом большой, вселенской беды. «Бедныя», — жалеет друзей Левон Задума, тех, кто на фронте, потому что знает, что им еще хуже. Так трансформируется в творчестве белорусского писателя культ дружбы, характерный для его современников из числа «потерянного поколения».

На фоне их «потерянности», утраченных ими иллюзий и фальшивых идеалов Максим Горецкий свой главный идеал не потерял, а только укрепил. Это — любовь к отчизне, Беларуси, которая в Первую мировую войну не имела своих

интересов, а была лишь невинной жертвой в кипении мировых политических страстей.

В конце Первой мировой войны, в ожидании революции Максим Горецкий пишет один из самых удивительных своих рассказов под названием «Американец» (1913). Это эпизод из жизни белоруса-эмигранта Максима Балазевича, преуспевающего фермера, проживающего в штате Иллинойс. Сам Горецкий, понятно, в Америке никогда не был и мог лишь представить себе душевное состояние соотечественника в Новом Свете.

Внешне все у Балазевича в порядке, кроме души, где поселились сомнения. Правильно ли он поступил, покинув Родину в поисках хорошей работы и материального комфорта? Выплатил ли он свой долг перед Беларусью? Максим уже девятнадцать лет в Америке, тут родились и выросли его дети Лёвочка и Галинка, и вторая половина души «американца» энергично сопротивляется ностальгическим чувствам. А почему он, американец, обязан служить еще какой-то стране, кроме той, что стала для него настоящей родиной?

«Павіннасць да бацькаўшчыны, ха... Я перш за ўсё волян хачу быць сам у сабе ад усякіх людскіх пут», — раздумывает герой, мечтающий стать сверхчеловеком по рецептуре Ницше. В запале «американец» приказывает жене: «Заўтра забараніць Язэпу і Монці гаварыць з Лёвай і Галяй па-беларуску. Адна перашкода — добра вучыцца па-ангельску. Я амерыканец і яны — амерыканскія дзеці». Получается, белорус-эмигрант не может стать ни американцем, ни остаться белорусом.

Немка Эльза, прикипевшая сердцем к Беларуси, уговаривает мужа вернуться на родину, под Минск, завести там лесопилку. Знала бы она, какая кровавая лесопилка заработает там через год…

Революцию, которая сменила Первую мировую войну, Максим Горецкий встречал в смешанных чувствах. Вот-вот готов он был поддаться массовому настроению недовольства, бунта — но душа интеллигента сопротивлялась озлобленности, разгулу, во время которого гибли дворянские гнезда, сжигались усадьбы, совершались бессмысленные акты вандализма и насилия. Все это позже отразилось в пьесе М. Горецкого «Красные розы» (1922). В то же время в эту пору создавались «антипанские» произведения, напоминавшие о крепостничестве, о неоправданной власти феодала над душами и телами холопов, об изощренных издевательствах власть имущих над бессильными: рассказы «Панская сучка» (1918), «Вкусный заяц» (1921), «Страшная песня музыканта» (1921). В душе крестьянского сына вскипела генетическая обида, чреватая местью. О последствиях растянутых во времени исторических преступлений размышлял Александр Блок в поэме «Возмездие» (1910—1921). Но ни Блок, ни его белорусский современник Горецкий не приняли революцию так, как этого хотелось бы новым хозяевам жизни.

Создав образ Игната Абдираловича, героя программной повести «Две души» (1919) в смутное для Беларуси и мира время, Максим Горецкий наделил нового персонажа некоторыми из тех черт, которые обнаруживались в Левоне Задуме, и прежде всего внутренней конфликтностью. Она приводит к знакомой уже нам душевной раздвоенности, тому особому состоянию героя, которое в мировой литературе еще известно как феномен двойственности.

Произведение начинается как мелодрама. Шляхтич Абдиралович со своей молодой женой возвращается из гостей, по дороге на них нападают разбойники, у женщины от пережитого ужаса начинаются преждевременные роды, она умирает. Безутешный пан Абдиралович уединяется в своем кабинете, даже не взглянув на маленького Игналика. Кормилица, воспользовавшись моментом и желая лучшей доли для своего сынишки, подменяет младенцев. Так панский сын растет в крестьянской семье, а мужицкий воспитывается как панич.

Такой фабульный ход дал основание для серьезного психологического исследования. В то время уже были совершены революционные открытия в области генетики, и не только ученые, но и литераторы размышляли над проблемой генетического фатума. Что важней в формировании человеческой личности — наследственность или гены? Так ставится общечеловеческая проблема в «Двух душах» Максима Горецкого.

Внутренняя борьба, происходящая в душе героя, совпадает по времени с жесточайшей социальной битвой, эпохой войн, революций, смуты. Инстинкт тянет Игната стать на сторону взбунтовавшейся народной массы, а воспитание в духе гуманизма, христианской морали, толстовства призывает отказаться от насилия.

Обстоятельства толкают героя делать выбор, но каждая попытка определиться вызывает новые душевные муки:

«І душа дваіцца. Дзве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую, нашто яна мучыць яе падманкамі, цяпер цвярдзее, але робіцца нядобраю, набірае ўсё больш нейкай калянасці і нават жорсткасці. Няхай сабе тая плача па нейкай паненцы. Ёй не шкода, і яна не здрыгнецца, калі дзікая людская куламеса пашарпае на шматкі і князя, і Макасея міліёншчыка, і разумца-армяніна. Ёй не шкода... А тая, другая, падумала і здрыганулася».

Интеллигентская деликатность Игната Абдираловича вызывала раздражение не только у его знакомых, но и у некоторых критиков того времени, в первую очередь у А. Навины (Антона Луцкевича), который жестоко упрекал героя за излишнюю мягкотелость. Неоднозначность социального поведения героя была одной из причин запрещения произведения в советское время. Но были и иные оценки. Позицию Абдираловича, неутомимо искавшего третий путь в революции, настолько высоко оценил белорусский философ Канчевский, что использовал его имя в качестве своего литературного псевдонима.

Сфера, в которой реальная жизнь переплетается с литературной, еще мало изучена, но очевидно, что в ней часто сбываются прогнозы и пророчества, не всегда самые светлые. В это пространство вводит эпилог «Двух душ», в котором можно найти намеки на дальнейшую судьбу Задумы и Абдираловича, да и их создателя также.

До конца своих дней Максим Горецкий пытался приспособить свои демократические убеждения к судьбе общества, искренно пробовал творить и в эпоху диктатуры пролетариата и тоталитаризма, писал и лояльные по отношению к власти произведения. В отличие от многих конъюнктурщиков сталинской эпохи, он стремился делать это честно. В результате стал жертвой одним из первых.

Ни несправедливое обвинение, ни приговор, ни ссылка не озлобляют душу интеллигента в первом поколении. Произведения, созданным в изгнании, отличаются особой рефлексивностью, переосмыслением прошлого, возвращением к первоистокам творчества. Так, рассказ «Юбилеуш» (1932—1933) удивительным образом перекликается с рассказом «В бане», созданным двадцать лет тому назад (откуда и траги-ироническое название произведения).

Литературоведы и читатели нашего времени были ошеломлены публикацией еще одного созданного в ссылке произведения М. Горецкого «Сокровища жизни» (1932—1937?), затруднялись даже в определении его жанра. Четко структурированное, оно не отличается ни целостностью, ни фрагментарностью, а связано приблизительно той же внутренней гравитацией, что и «Псалмы» Давида. Да и тональность произведения, его эмоциональный надрыв тяготеют к библейским и раннехристианским временам, заставляют припомнить и «Плач пророка Иеремии», и «Исповедь» Августина Блаженного, и «Тренос» Мелетия Смотрицкого. Сюжетообразующая основа «Сокровищ жизни» — жизнь писателя, переосмысленная через сложнейшую систему символов и аллегорий.

Последняя запись в «Личном деле гражданина Горецкого» будет приговором «тройки» НКВД, присудившей писателя к расстрелу.

«Слушали:

66. Дело № 13036 Кировского РО УНКВД, с/о, по обвинению Горецкого Максима Ивановича, 1893 г., уроженец д. Малое Бочачково Мстиславльского р-на, БССР, из крестьян-середняков, служащего, судимого.

Постановили:

Горецкого Максима Ивановича

расстрелять.

Лично ему принадлежащее имущество конфисковать.

Секретарь Тройки (Антонов)».

Судя по тексту протокола, разбирали дело М. Горецкого недолго и не раздумывая, судили полуграмотные люди, выходцы из той самой народной массы, о судьбе которой так заботился писатель вместе со своими героями. Таковы трагические парадоксы истории.

Интеллектуальные искания героев М. Горецкого, их вера и совесть, их колебания и сомнения были далеко не напрасными. Очевиден вклад писателя в формирование белорусской интеллектуальной прозы, разработку концепции Белорусского Пути. Идея служения литературы народу не дискредитировала себя, ибо народ литературы — это ее читатель, который продолжает открывать для себя феномен Горецкого. Художественные же открытия автора, в том числе и исследованный им феномен «двоедушия», обогатившие не только белорусскую, но и всемирную литературу, его очарованность неведомым востребованы и сегодня.



Олег СЛУКА

Универсиада академика Капуцкого

Персеиды над Селивоновкой

Удивление в деревне было большое. Даже больше, чем в 1917 году, когда офицер немецкой части, которая двигалась на Молодечно через Селивоновку, на чисто русском языке объявил, что большевики пошли против царя и установили народную власть. От этой вести в Селивоновке даже страшно не стало и почти ничего не изменилось. Люди и так были напуганы длительной войной. Она, война, как шла, так и шла без конца. Через деревню то на Запад, то на Восток передвигались немецкие, польские, советские, затем снова немецкие, польские и советские воинские части. Деревня, как и вся территория Беларуси, была на постоянном фронте, а война, казалось, не закончится никогда.

А тут яркий свет среди темной ночи. Как будто что-то нарушилось в природе. Даже самые древние старожилы не помнили такого чуда, чтобы в морозную январскую ночь над селом взошло светило, все равно как солнце. Правда, назвали селяне это необычное светило солнцем именно от неожиданности явления. До сих пор все сюрпризы нового века: мировая война с «кайзером», большевистская революция, гражданская война, польская оккупация и прочие метаморфозы вселенской жизни происходили на земле, сменяя друг друга и запугивая людей смертельными угрозами. А теперь небо взбунтовалось, как будто и сам Бог разгневался на людей, — крестились в ночи редкие очевидцы небесных сполохов. И как назвать ночное сияние, так как ранее такого чуда никто не наблюдал?

А диковинное свечение-зарево на все небо неожиданно высветило поярче самой полной луны притихшие крестьянские хаты, разукрасило какими-то завораживающими картинами ближний припорошенный легким морозным снегом лес. Ночное зарево, тем не менее, не напугало ни редких очевидцев, большинство, естественно, просто спало, не потревожило и сельских собак, которые всегда бурно реагировали на внешние природные раздражители.

Ночное освещение было тихим, приветливым и не угрожающим, а больше украшающим спящую деревню. Оно недолго продержалось в морозной ночи и, выискрив снежинки на окнах, постепенно растаяло в вышине, погасив в спящей деревне затухающий диковинный свет.

Поутру от колодца к колодцу Селивоновки, от печного дыма, извечного сигнала жизненного пробуждения деревни и начала нового дня, пробиралась через сугробы необычная новость о ночном небесном пришествии. Все по-своему объясняли и понимали загадочное небесное явление и связывали его с земной деревенской жизнью. Наверное, наведывались пришельцы, строили догадки наиболее сообразительные сельчане. Но все сходились в одном: должно случиться что-то значительное и необычное.

Селивоновка в 30-е годы двадцатого столетия была деревней видной и цивилизованной на территории Западной Беларуси, аннексированной в 1921 году Польшей. Тут функционировали все институты польских «Восточных кресов». Была местная дефензива, своеобразный полицейский участок для поддержания

порядка, начальная польская школа, и, естественно, костел и церковь, которые местная советская власть уже после Великой Отечественной войны даже не пыталась закрыть или прекратить в них богослужение. Рассказывают местные прихожане легенду, что после Второй мировой войны в святых храмах было очень много жертвенных отпеваний ушедших на покой односельчан. Они, храмы, и согревали усопших. Да и власти было не до «борьбы с культами». Все люди с Божьей помощью, другой ждать было неоткуда, трудились на ликвидации военного пепелища.

Однако объяснение причин ночного зарева все же было найдено, когда в деревне узнали, что жена Наталья их молодого сельчанина Николая Капуцкого этой необычной ночью 10 января 1930 г. родила сына. Для Селивоновки это явление было в общем-то обычное, так как в белорусской деревне той поры семьи насчитывали не менее пяти-шести детей, а часто — и в два раза больше. Но для молодой семьи Капуцких это был сынок-первенец — и в доме поселилась вселенская радость, согретая теплом родителей и высвеченная ночным заревом.

Соседи приходили и поздравляли родителей с рождением сына, и непременно говорили, что его ожидает счастливая и необычная судьба, он станет большим человеком: лесничим или войтом, а может, загадывали односельчане, даст Бог, выйдет и в урядники. Вон наш полицейский надзиратель, говорили селяне, самый известный человек не только в Селивоновке, но и во всей Молодечненской округе.

Выше фантазия селивоновской цивилизации подняться в то время не могла. Жизнь «при панах» была приземленной, тихой, обремененной постоянным ежедневным крестьянским бытом и заботой, как говорили, о самом желаемом и необходимом, о хлебе насущном. Но все же — это была народная психология прорыва в новое время. В своей сложной жизни люди желали лучшей доли тем, кто не испытал горечи настоящего, и всем хотелось, чтобы будущее оправдало родительские пожелания и мечты в их детях.

Эти пожелания были очень сокровенными в то сложное и беспокойное время. Белорусы в своей истории никак не могли избавиться от черной доли положения «на семи ветрах». Еще очень отчетливо помнились военные и революционные годы, когда общество делилось на своих и чужих, на красных и белых, на врагов и оккупантов. Да и земля белорусская, как и люди, была судьбой поделена на две части межгосударственной границей между СССР и Польшей.

Половина белорусов жили при Советах, а другие — находились под польскими панами. Один народ одновременно существовал на двух политических полюсах, несовместимых друг с другом. Как какое-то наваждение! Народная семья была насильно разделена на две половины стеной, в данном случае государственной границей. Такую историческую несправедливость пришлось пережить белорусам. И поэтому, независимо от политической ориентации граждан, в обществе вызревала необходимость объединения белорусского народа в едином государстве. Единая семья желала жить в одном родном доме. Прогрессивные национальные силы по обе стороны границы стремились к объединению разделенной Беларуси. На территории БССР лозунг «За присоединение Западной Беларуси» был до 1939 года фактически национальной идеей белорусов.

В таких сложных политических и экономических условиях детство Федора Капуцкого было напряженным, трагичным, и иногда казалось, что оно несовместимо с жизнью человека. Возможно, это в меньшей мере воздействовало на маленьких детей, но зато проходило по судьбе и сердцам взрослых. Деревня Селивоновка в самое прекрасное время детского разноцветья Федора снова становилась фронтовой передовой, как когда-то в Первую мировую и Гражданскую войны, пережила освобождение Западной Беларуси Красной Армией в 1939-м, а затем до 1945-го гремела страшная Вторая мировая война.

Детская идиллия Федора могла, казалось, продолжаться бесконечно, если бы удалось каким-то чудом миновать 1941 год. Но он пришел черным злове-



Федор Николаевич Капуцкий

щим вороном и отнял у миллионов людей жизнь, будущее, а советских детей лишил детства. Война оставила без Бога, без судьбы, без права на жизнь тысячи белорусских детей. Им были «дарованы» фашистскими захватчиками право на смерть, сиротство, сожженные дома, словно варвары могли согреться на наших трагических кострищах. Дети наравне со взрослыми платили войне кровавую дань своей короткой жизнью. Чудовищное состояние, которое пришлось пережить белорусскому народу.

Сложно теперь представить, в каких условиях взрастало новое поколение белорусов в 30-е и 40-е годы прошлого века. Но одно мы знаем твердо: дети, пережившие страшное время Второй мировой войны, стали самым закаленным, граждански устойчивым, трудоспособным и талантливым поколением, поистине возродившим из пепла разоренную войной Беларусь. Это второе после завоевания свободы созидательное величие массового героизма белорусского народа. Одним из таких талантливых мирных ратников-созидателей стал Федор Капуцкий.

Трудолюбия, упорства, настойчивости и организованности сельскому школьнику хватало сполна. Сила характера была дарована ему от родителей. Даже затейливая фамилия происходила от славянского «капаць», то есть его родители и прародители были потомственными землепашцами-хлеборобами. Ведь не зря мудрецы говорят: рать на своей земле не взять!

После войны в деревне заработала национальная школа, и все дети без исключения учились уже на белорусском языке. Так перекрасилось национальное знамя. Прошло то время, хотя, кажется, оно было только вчера, когда родителей нужно было уговаривать отпустить детей в школу. Они с малых лет работали в поле, пособляли по хозяйству, ухаживали за скотом. Времени на школу и учебу «при панах» часто не оставалось.

Трудно было и при Советах, как говорили бывшие «западники». Но в школе виделось то далекое счастливое будущее, которое было желаемо и рисовалось где-то вдалеке родителям и детям. Поэтому взрослые впрягались на износе сил в колхозное ярмо, чтобы увидеть в своих детях хоть маленький луч того далекого счастья. А у школьников послевоенного призыва рубцевалось в душе это тяжелое сельское бремя, и они сражались с нищетой хорошей учебой, а после уроков часто брались за косу и за плуг, и житний сноп с родной мамой могли перевязать, и поставить в «бабку» на колхозном поле.

В Советской Беларуси деревня поднималась к новой жизни, как писали тогда газеты. Это был даже не экономический и культурный поворот, а больше взятие высоты к образованию, к постижению невиданных горизонтов, которые открывались перед молодым поколением. Богом было начертано, чтобы в ночь рождения Федора Капуцкого озаренное небо встретило таинственным светом появление нового человека. Это была счастливая и талантливая судьба будущего ученого и организатора народного образования. Вот и поверишь теперь в предсказание его далеких односельчан о загадочном пришельце в святую ночь 1930 года.

Общественное мнение Селивоновки предсказывало судьбу новому человеку небезосновательно. Советское время строило фундамент своего существования

на новой цивилизованной основе. Эта основа создавалась на всеобщем школьном и расширении высшего образования, формировании современной промышленности и сельского хозяйства. Но главным фактором строительства новой жизни было воспитание человека: убежденного патриота, образованного специалиста, устремленного гражданина. В такое перенасыщенное созидательной энергией время и повезло прийти в жизнь Федору Капуцкому.

Детство всегда прекрасно. И в малолетстве будущего ректора первого университета в Беларуси уже были отмечены проблески будущего успеха. Он хорошо учился в начальной школе, знал белорусский, польский и русский языки, ему одинаково успешно давались гуманитарные и естественные предметы. Но кто мог угадать, какая жизненная высота покорится сельскому мальчугану?

Стиль польского управления «Восточными кресами», несомненно, отразился на формировании его характера и жизненных устремлениях. Судьба вывела Федора Капуцкого из капитализма, благополучно провела через Великую Отечественную войну в социализм и открыла перед ним для освоения широкое научное поле. В юном возрасте он понял, какая могучая энергия накопилась в недрах белорусской земли, какая живительная сила зарождалась в каждом человеке, кто встретил Великую Победу. Каждый белорус обладал исполинской силой, на жертвенном послевоенном кострище выстраивая свое новое жилище. Таким образом, в своей юной судьбе Федор Капуцкий прошел двойное чистилище — время, вздыбленное войной, и возрождение Республики.

Реакция прорыва в науку

В 1949 году Федор Капуцкий, один из лучших выпускников школы деревни Выверы на Молодечненщине, стал студентом химического факультета БГУ. В то время белорусские юноши и девушки были фанатичными романтиками. И страсть к дальним путешествиям бурлила в каждом молодом сердце. На этом романтическом порыве и сформируется в советской стране космическое поколение, которое сделает головокружительный прорыв в неизведанную Вселенную.

Во время учебы в университете трудно было разделить химию-науку и химию-мечту в жизни молодого человека. Это был завораживающий жизненный выбор Федора Капуцкого, впоследствии переросший в важнейшую научную, общественную и государственную деятельность. Известно, что человек не может взлететь на одном крыле, но оказывается, что поцелованным Богом предоставлена возможность сразу лететь на нескольких крыльях. Такая у Селивоновского Федора проявилась могучая подъемная сила. Это про них и, конечно, про него, когда хвалят, а может, и завидуют, говорят: «И косец, и жнец, и на дуде игрец». В народе — это уникум и всеобщее восхищение. А в науке и управлении общественными процессами — это признанный талант, движущийся как Божий посланник для утверждения добра и справедливости среди людей.

В ректоры храма науки приходят, без сомнения, избранные. Правда, иногда на святой престол университетов претендуют пригретые и примелькавшиеся у руководящего кресла люди. Такие искусственные избранники в меньшей степени известны в научных кругах, а тем более в университетском сообществе. Дохрамовые заслуги властных претендентов на ректорскую мантию в большей степени измеряются неким общественным послушанием, предсказуемостью действий перед сановными структурами. Во все времена управители хотели держать «под рукой» просвещение и мудрость, удовлетворять тщеславие возвышением над чистотой храма науки. В святом храме могут отпустить грехи, а в университете наградить божественным провидением и гениальностью бытия. Однако это зыбкие иллюзорные мечты случайной личности, которая собирается вести за собой поистине вулканическую непредсказуемую субстанцию, какой в современном мире является alma mater.

Горе-судьба ожидает такого ректора. Вместо триумфального восхождения на святой научный Олимп его подстерегают разочарование временем и отторжение интеллектуальной университетской средой. Такие худшие примеры в прогрессе знания встречаются. Но даже они свидетельствуют о том, что в интеллектуальной среде совершается в высшей степени справедливый круг правосудия: искусственное субъективное возведение в ректорский сан низвергается объективным процессом несостоятельности и несоответствия его личности на исполнение этой возвышенной роли в современном социуме.

Хвала Богу, что для БГУ «назначенцы сверху» были редчайшим исключением. У нас ректорская высота измеряется личностями сверхнационального масштаба. Держатели ректорского скипетра БГУ — талантливые ученые и духовно освященные личности. Восхищение и преклонение из поколения в поколение студентов и преподавателей вызывают образы академиков-ректоров нашего университета. Их имена созвучны нашей революционной эпохе. Академики: В. И. Пичета, А. Н. Севченко, Л. И. Киселевский, Ф. Н. Капуцкий. Этот именной коллегиум не для возвышения над остальными ректорами родного БГУ. А для того, чтобы показать, что они особой силой скрепляют общую ректорскую пирамиду и выводят образование и науку на новые высоты. Велением истории и судьбы они определяли направление развития прогресса в нашей республике и формировали интеллектуальные силы для его реализации.

В высоких партийных и советских учреждениях могли только вызревать фантазии перспективных идей общественного развития, но материализация этих идей, постановка общества на современное реальное и мощное крыло цивилизованного развития происходит в первую очередь в университете, а затем идея научно-технического развития «овладевает массами».

Федор Капуцкий «въезжал» в ректорский кабинет не под звон сиятельных колокольцев. К блестящему паркету он мостил свой путь масштабным научным устремлением, талантливой организаторской и управленческой деятельностью в сфере науки и образования. Он не прокладывал себе путь к трону «по костям», не стремился взобраться на вершину интеллектуальной лестницы, сбросив своих предшественников.

Ректор Федор Капуцкий формировался в университете как новый тип научной элиты Беларуси. Он не был избалован высокими званиями, как это часто было в его время. Управленцы послевоенного времени уже отслужили государству, выполнили свою задачу перед обществом и освободили университет для поколения интеллектуалов космической эры.

Стиль жизни людей нового времени и новой университетской среды формировался на очень сложном заказе современного научно-технического прорыва Беларуси. Для послевоенных студентов он измерялся интересами общества, пропахшими реактивами лабораториями, порывом молодежи к освоению мироздания.

Проникновение в тайны науки стало для белорусской молодежи каким-то святым поклонением и пожизненным увлечением. Ветераны университета помнят, каким высоким был конкурс на все специальности университетского храма. Именно храма! Потому что в университете душа и ум молодого человека устремлялись к прекрасному и величественному. После войны как будто время открыло тайную дверь в высшую школу для устремившейся туда белорусской молодежи, которая хотела построить романтическую райскую жизнь своей исстрадавшейся Родине.

Учеба в университете сопрягалась с самой заветной жизненной мечтой. За воплощение этой мечты и сражались студенты в университетских аудиториях, а химики, и Федор Капуцкий в их числе, в тесной химической лаборатории, заполненной пробирками и реактивами. Старый приспособленный химфак отстал от «века химии», который развернулся в Беларуси как своеобразный индустриальный бум второй половины XX века. И все же там бродила химическо-общественная реакция талантливого молодого ученого.

Ученый Федор Капуцкий вырастал из объективной потребности белорусского общества в новом качественном обеспечении социально-экономического развития Беларуси. БССР после войны стала сборочным цехом Советского Союза. В последнее время иногда раздаются голоса, что якобы «сборочный цех» — это какая-то чуть ли не колониальная территория советской страны. Успокоим хулителей родной истории: наоборот — взрывное развитие промышленности, сельского хозяйства и социально-культурной сферы в Беларуси было продиктовано исторической необходимостью — быстрого восстановления одной из самых разоренных войной советских республик.

Можно сказать, что на освобожденной белорусской земле произошел второй тектонический взрыв народного патриотизма. Первый проявился в том, что белорусский народ, именно весь белорусский народ, движимый величественной идеей борьбы за свободу Отечества, восстал против варварства и не позволил себя уничтожить, что было спланировано фашистскими палачами.

Второй возвышенный народный подъем, созидательное восстание белорусского народа было совершено именно на фронте восстановления из груды военного пепла своей прекрасной республики. Беларусь напряженным трудом всего народа выбиралась из военного пожарища, формировала образовательный и культурный потенциал на основе современных достижений цивилизации.

Идея восстановления была такой же величественной, как и подвиг народа во время войны. Белорусы строили не землянки для временного жилища и нищенского прозябания, а современные города и села для радости послевоенных поколений.

Поэтому Беларусь и взметнулась ввысь после войны, как индустриально-аграрная республика в системе братских народов Советского Союза, создав для огромной страны своеобразный промышленный парк нового времени, насыщенный сложнейшим производством, передовой и крайне необходимой современной техникой.

Но в сборочном цехе Беларуси в 70—80-е годы сформировалось еще одно прорывное направление. БССР была одной из ведущих республик в СССР по реализации планов развития химической промышленности. Химическая идея была объективным дополнением к планам социально-экономического развития: накормить и одеть людей, избавится от лаптей и немецких трофейных ботинок с неподъемными железными шипами-подковами, надоевшего домотканого рубища, изготовление которого висело крепостным правом над нашими святыми матерями.

Естественно, что химический факультет БГУ превращался в результативный научный институт развития новой отрасли в нашей республике. Он был в центре индустриального переворота, нового витка развития промышленного потенциала Беларуси. Это во время учебы Федора Капуцкого разворачивалось строительство Солигорского калийного комбината, Могилевского и Гродненского заводов искусственного волокна, интенсивно развивалась пищевая, нефтеперерабатывающая, фармацевтическая и целлюлозная промышленность. Беларусь становилась союзным центром развития современной большой химии. И естественно, требовала в большом количестве университетских специалистов и современных научных разработок.

Химическая сфера стала стихией покорения перспективного молодого ученого. Его лестница судьбы устремилась в высоту мечты динамично и неуклонно: ввысь и ввысь — к новым открытиям загадочной и непознанной природы. Заведующий лабораторией, декан химического факультета, основатель Института химических прикладных проблем, заместитель председателя Комитета по науке и технологиям Совета Министров БССР, первый заместитель министра образования и науки Беларуси, и после этого — ректор БГУ. Таков жизненный путь академика Федора Капуцкого.

Легко словами записать жизненное восхождение именитого гражданина нашего молодого государства. Но ведь известно, что быстро только сказка сказывается, а чтобы жизненное поле перейти, иногда и жизни-то не хватает. В том-то

и дело, что Федор Капуцкий преодолевает жизненное пространство с ускорением, предоставленным только сильным, сверходаренным людям.

Когда такой человек живет и действует рядом, то окружающие привыкают к его поведению и не видят в его недюжинных способностях и успехах чего-то необычного. Ведь он такой же человек, как все! Но это внешне обманчивое впечатление. Жизненная перспектива такого человека развивается в тайном невидимом измерении. Талант осваивает пространство со скоростью, только ему присущей, оценивает время индивидуальными и неподдающимися обычному пониманию методами и приемами, он «видит то, что временем закрыто» (В. Маяковский) и часто не воспринимается извне. Восхождение Федора, как уважительно звали Федора Николаевича «за глаза», на свою уникальную орбиту ученого произошло, на наш взгляд, в пору его избрания деканом факультета.

Интересная это роль — декан в университетской иерархии. Не начальник и не тронная особа, «приближенная к императору». Больше похожа эта благородная работа на постоянную впряжку человека в нагруженную телегу, которая движется неуклонно на высокую гору. Ее, телегу, никто не подталкивает и не старается помочь преодолеть бесконечную высоту высшего образования. Новые и новые поколения студентов и преподавателей, которые прибывают каждый год, только грузят и грузят свои судьбоносные пожитки на деканскую долю, давая ему передохнуть на короткое время разве что после получения дипломов очередной партии специалистов высшей квалификации. В высшей школе высота — направление постоянное: смена поколений студентов и преподавателей, научные формулы освоения природы и тайны общественного бытия. Наука не только открывает горизонты, наука на основе постоянного раскрытия природных секретов обеспечивает интересную жизнь человеку. Поэтому высшая школа — универсальное средство жизнеобеспечения.

Фронтальное наступление эры химизации на нашей планете ни заменить, ни отменить было нельзя. Это объективный процесс развития общества. Ее, эру химического освоения природы, нужно было обеспечить научным провидением, а в широком ценностном измерении — химиками-специалистами. Такими специалистами, которые как можно быстрее разгадают все выгодные секреты всеобщей химизации и поймут обратную негативную сторону этой увлекательной человеческой затеи.

Вот и выпало Федору Капуцкому «на орла»: ему повезло, что его избирают деканом химического факультета, а университету и химической отрасли тогда могучего Советского Союза удалось открыть еще один талант интенсификации этого процесса.

Профессор Капуцкий, начав деятельность в пробирочной лаборатории, расширил горизонт своего деятельного участия до государственных масштабов химической науки. Нет, он не вознесся в заоблачные высоты на крыльях эгоизма и самолюбования. Наоборот, он приблизился со своим, уже достаточно весомым научным багажом, к химическому сообществу своего факультета.

Студенты с уважением относились к своему молодому декану. Дистанция между «низами и верхами» была минимальной — доверительной и основывающейся на взаимоуважении. В то время в стенной газете химфака появлялись юмористические стихи, и был сформулирован именной деканский вензель «ФНК» — который расшифровывался — «Федор — Наш Кормчий».

Этот живительный студенческий фольклор отражал энергичное развитие химического факультета. Именно тогда декану Капуцкому удалось «переселить» свой отряд в новый учебно-лабораторный корпус. Это был великолепный подарок, праздник для студентов и преподавателей. Посвященному можно представить, сколько стоила эта стройка молодому декану. Нет, деньгам отдельный счет, и они не в счет. А вот можно ли измерить затраченную энергию и накал нервного напряжения? Очень трудно. Но новый химкорпус, как зовут здание химического факультета в университете, уже полвека украшает университетский городок.

Все же больше достойно уважения то, что время выдвинуло Федора Капуцкого в попечители жизненного пространства студентов, в духовные лидеры, не снимая с него обычного человеческого облика, только наделяя необходимостью идти впереди, разведывать будущее, обезопасить развитие общества и, как говорят поэты, «заглядывать за горизонт, чтобы увидеть и своевременно подготовиться к тому, что ждет человечество завтра». Романтичная, красивая и очень ответственная участь.

Наверное, поэтому очень редко встречаются такие таланты среди людей. Хотя, почему редко? В благословенной отечественной истории выдающиеся крестители высшего образования составляют уважительную и, подчеркнем, гордую плеяду вершителей прогресса. У белорусов есть свой международный орденоносный, назовем его так, ректорский корпус. Читатели вспомнят их имена, зафиксированные в реестре высших университетских небожителей.

Знаменитый белорусский академик Ефим Карский в свое время был ректором Императорского Варшавского университета. Кстати, Ефим Карский, один из виднейших просветителей, основоположник идеи формирования белоруской нации, языка, культуры и образования, создатель первой специфической энциклопедии «Белорусы», был одним из инициаторов и создателей нашего Белорусского государственного университета. В национальном университете он прозорливо видел воплощение извечного стремления белорусского народа к свободе и независимости в национальном государстве, его процветание в европейском культурном пространстве.

Это близкородственное развитие университетского образования. Но можно заглянуть и за Тихий океан, в загадочную латиноамериканскую страну Чили. Там почти четверть века работал ректором университета в Сантьяго-де-Чили наш земляк с Могилевщины, знаменитый географ и биолог Игнатий Домейко. Ему установлен памятник в столице Чили и его именем назван горный хребет в могучих Андах. Ректорские мантии белорусы примеряли по всему миру. Это белорусский интеллектуальный ветер разносит благотворные плоды просвещения. Поэт и просветитель Симеон Полоцкий был основателем и ректором Славяно-греко-латинской академии в Москве. Как самая возвышенная национальная музыка звучит воспоминание о том, что музыкант и художник Наполеон Орда был директором итальянской оперы в Париже.

Прежде чем облачить Ф. Капуцкого в ректорскую мантию, судьба провела его по Дантовым кругам, наверное, чтобы испытать его на гражданскую и социально-политическую устойчивость. Думаю, что это как раз для него и был высший университетский экзамен. В университете всю историю его существования идет постоянный экзамен, который сдают как студенты, так и профессора. Вспомним великого мыслителя Ф. Достоевского, который говорил, что если бы не было детей, то невозможно было бы любить человечество. А вот если бы не было профессуры и студентов, то человечество до сих пор, возможно, ютилось бы в пещерах.

На закате советского времени власть не могла избавиться от укоренившейся позиции «выпрямлять» любого человека, если он, как тогда говорилось, «искривил линию партии». Зацепки отклонений в кристальном поведении в сложной системе общественно-политических отношений всегда находились: жизнь не стерильная пробирка, в которую случайно может попасть внешний микроб. А здесь, после защиты докторской диссертации перспективным сотрудником химфака, случилось так, что один из официальных оппонентов ушел из жизни в поезде по дороге в Москву. Трагический случай! Случай, который, несомненно, был предопределен свыше. Но ведь в общественном пространстве тогда носился сквозняк всеобщей войны против праздничного стола.

Под руководством Федора Капуцкого около двадцати молодых ученых защитили кандидатские и докторские диссертации. И конечно, он присутствовал на защите своего молодого коллеги и, возможно, поднял приветственный бокал вина за успех диссертанта и химической науки. Но высокими чиновниками

с опущенными в пол глазами, которых не пускают в сакральный зал огранки ученых-самородков, был организован неэтичный акт «проучения», и Ф. Капуцкого освободили от работы на высоком посту первого заместителя Министра образования БССР. Как показало пристрастное расследование, его вины в вине (мудрецы говорят, что «истина в вине!») не было обнаружено. Но когда горшок уже разбит, что горевать?

Важнее всего в этом деле то, что его нельзя было «снять». Лишить должности — да, лишили. И, заметим, оскорбительно унизили известного ученого и государственного деятеля. А вот снять с той жизненной высоты, которой Федор Капуцкий достиг к этому времени, было уже никому не под силу. Оказалось, что, создавая запятнанную репутацию, грешные чиновники освободили его личную жизненную перспективу для еще более важного дела, которое и увенчает ректорская мантия.

Посадить в тюрьму или сослать в тайгу, как знаменитого первого ректора БГУ В. И. Пичету, Ф. Капуцкого никто не мог. Время повернулось к солнцу и высвечивало новые общественно-политические дали демократической перспективы нашей страны. Для того времени и нужны были люди, которые не гнулись перед случайностями, стали сильнее обстоятельств, дальновиднее недальновидных и ограниченных. Федор Капуцкий был подготовлен к преодолению сложнейших жизненных ситуаций и поэтому без особых потерь выходил из битв с ветряными мельницами. Он, талантливый химик, мог заранее просчитать реакцию, поведение людей, принимающих слабые и аморальные решения. Поэтому его не удалось оставить на обочине жизни растерянным и потерянным. Настроение? Наверное, подпортили, когда после тринадцати лет работы в Министерстве оставили без портфеля, несмотря на большой опыт в развитии высшего образования в Беларуси.

В Министерстве образования Ф. Капуцкий по опыту и авторитету значительно превосходил уровень республиканского управленца. Его сферой деятельности был весь Советский Союз, огромная и загадочная цивилизация, и очень тесно интегрированная система жизненного обеспечения. Его дипломатический опыт был также использован и в практике международной деятельности. Он возглавлял делегации БССР на сессиях Генеральной конференции ЮНЕСКО в Белграде и Париже.

В одном человеке совместился образ современного ученого, государственного и общественного деятеля, в жизни и работе которого проявились лучшие черты советского гражданина, без червоточины бюрократизма, чиновничьего чванства, крохоборства.

Заметим для читателей: когда автор этого очерка пришел на работу в Министерство образования и «поселился» в бывшем кабинете Ф. Н. Капуцкого, там чувствовалась его живительная аура. Я нашел объяснение этому удивительному явлению. В бурное время общественно-политических перемен мы долго шли, работали вместе. Стояли на острие самых драматических и напряженных событий, решали сложнейшие проблемы встраивания университета и высшего образования в модель социально ориентированной, как говорят для модного звучания, а конкретно — капиталистической (!) экономики и общественно-политического переустройства общества. Я видел Ф. Капуцкого в деле, разделял его реформаторские взгляды и революционные действия в руководстве сложными социальными процессами, которые происходили в Беларуси в начале 90-х годов прошлого века. Все помнят и знают, что ломка советских устоев проходила через сознание и судьбы людей. И не без потерь! Так вот Ф. Капуцкий и был призван, чтобы это жертвоприношение времени стало как можно менее трагичным.

Федор Капуцкий вернулся в университет с понижением. Так думалось тем, кто принимал это негосударственное решение. Но высшая справедливость заключается в том, что «ссылка» из Министерства образования в университет оказалась неоценимым даром как для академика Капуцкого, так и для нашего университета, и всей системы высшего образования и науки Беларуси.

На собрании ученых Института физико-химических проблем БГУ его избирают директором когда-то им же созданного научного подразделения. Все знали, что где бы он ни работал, все равно захаживал в свою лабораторию, и желтые пальцы от реактивов, как у каждого химика, отмыть было невозможно. Поэтому и избрали Ф. Капуцкого директором Института демократично, согласно воле коллектива.

И снова «стоп-кран» сорвали чиновничьи выкрутасы. «Не пускать!» — это был окрик члену-корреспонденту Академии наук Ф. Капуцкому. «Осади назад!» — это уже оскорбительное нравоучение для ученых Института физико-химических проблем. И опять пустой верховный промах, как пыль воробьиного помета. Тут поверишь в то, что трудности закаляют. Вот такой странный курьезно-жертвенный путь Федора Николаевича к ректорату БГУ.

Хотя почему странный? Час его высочайшего взлета все равно постепенно приближался, несмотря на очередную палку в колесо его судьбы. А он в это время «мучил» в лаборатории физико-химию целлюлозы, разрабатывал со своими коллегами лекарственные препараты. Я все думаю, почему ни одно лекарство, которое разработано в лаборатории Ф. Капуцкого, не называется, например, ФНК (Федор Николаевич Капуцкий), или ФеН (Федор Николаевич), или еще как-нибудь, но обязательно, чтобы было узнаваемо имя разработчика, и оно не пряталось за какой-нибудь коллоидной формулой. Таким образом, он работал над решением важнейших научно-гражданских проблем, от которых недалекие «государственники» прошлого века насильственно и тщетно его отлучали.

Но высокую судьбу ведь не ограничить надуманными инструкциями, как и не остановить искусственно бег времени, в котором была заложена закономерность приближения Ф. Капуцкого к *святой должности* настоятеля университетского храма.

«Бог на небе — профессор на земле»

В 1989 году ректор университета академик Леонид Киселевский, по «сговору» с министром образования Михаилом Демчуком, переводит Капуцкого на работу в ректорат, сразу на должность первого проректора, а в следующем, 1990 году его избирают ректором БГУ. Божественное Провидение словно специально готовило ему еще одно высокое, но благородное испытание — провести университетский корабль через политический ураган и вывести его в новое время невредимым, сильным, готовым наполнить демократическую эпоху не революционной разрухой, а созидательным творчеством.

Показательно, что приведение Ф. Н. Капуцкого под ректорский венец было впервые осуществлено на основе многовековой европейской университетской демократической традиции — добровольного общего волеизъявления профессуры. Собрание университетских старейшин засвидетельствовало, что время указаний сверху и бюрократическое регулирование интеллекта бессмысленно, отходит в прошлое.

Но еще более ценно то уважительное отношение университетской профессуры, которое было выказано Федору Капуцкому. В ректорскую мантию пожелали облачиться четверо влиятельных и известных ученых. Но к присяге привели Федора Капуцкого. Его избрали ректором не потому, что он слыл для близкого круга «Федором», или был «свой парень», или потому, что «пострадал от козней режима», подозрительно подкупил, подговорил, заручился поддержкой и т. п. Такая бытовая шелуха к личности гражданина высокой чести, веры и достоинства, как Ф. Н. Капуцкий, которому университет выдал ректорскую «индульгенцию», не пристает.

За нового ректора подали голоса его честная биография, недюжинные научные достижения в проникновении в глубины химического пространства, ступени

непростой лестницы лабораторной, университетской, общественной и государственной иерархии.

Получилось так, что университет сам вырастил и сформировал своего ректора. Его личностные качества лежат на поверхности общественного бытия: честность, порядочность, преданное отношение к университетскому сообществу. Это ему принадлежит сакраментальная фраза-признание: «Я ведь не с вокзала пришел!» Этим он словно говорил: я здесь, в университете, родился, мне больно, когда нас постигает неудача. Он «кипел» университетом, дорожил его честью, не отделяя от чести своей.

Ветер обновления жизни дул не с прекрасных белорусских полей, он возникал из энергии, которая исходила от гражданских лидеров Беларуси. На них надеялись, им доверяли, в них чувствовали возможность укрощения политических и экономических конфликтов и противоречий, которые неотвратимо надвигались на общество. Поэтому ректора Капуцкого коммунисты университета «двигают» еще выше, на союзную вершину, избирают, снова на демократической основе, на последний, закатный XXVIII съезд КПСС, а там, на съезде, на самый верх — в члены ЦК КПСС. Такой взлет, нет, лучше — высокий полет ректора БГУ!

В общем-то, это партийное явление было связано с глобальной проблемой спасения советской страны. Те, кого избирали на съезд партии, и те, кто избирал туда делегатов, втайне сохраняли одну всеобщую надежду на то, что остается еще какая-то возможность на преодоление социально-экономического кризиса. И мало кто предполагал, что всеобщий кризис и ликвидация СССР еще впереди. Ни съезд, ни делегаты не справились с этой задачей. Многие представители союзных республик были разочарованы безвольной стратегией и тактикой высшего руководства советской страны, отсутствием внятных и решительных шагов для преодоления политических и экономических трудностей. Поэтому академик Ф. Н. Капуцкий перенес свою энергию на укрепление образовательной, научной базы и общественно-политической позиции родного университета.

Есть у Федора Николаевича еще одна награда за гражданское мужество: он пришел ректором в университет на переломе эпох. Социализм в СССР исчерпал свой энергетический ресурс, и ему на смену пришел, скажем прямо, «дикий капитализм», с которым ни политики, ни ученые не могут разобраться до сих пор.

Но на один стратегический вопрос современной истории мы можем ответить утвердительно: повезло университету и нашей родной Беларуси, что к переломному революционному времени у нас сформировался достаточно мощный коллегиум ученых и политиков, которые смогли удержать политическое и экономическое равновесие и провести республику по зыбкому краю грозящей гражданской войны и экономического коллапса.

Ведь всему миру известно, что если где-то этот грешный мир начинает «трясти», то «трясут» его в первую очередь студенты. Этот вулкан в БГУ пробурлил мирно и не взорвался пожаром. Можно дивиться силе общественного воздействия ректора и его сподвижников на свой коллектив. За завесой времени забываются деканы: профессора Олег Лойко — филфак, Валерий Годунов — юрфак, Альберт Елсуков — философский факультет, Олег Слука — журфак, Виктор Корзюк — факультет прикладной математики, и другие, которые выступали монолитной стеной вместе со своим ректором, что, несомненно, способствовало выпрямлению и примирению революционного потока. Можно с уверенностью предположить, что высокое гражданское сознание не позволило студентам и преподавателям в опасное время ступить на скользкую разгромную тропу войны.

Поскользнуться было не так и сложно. Трагических примеров в ближних и дальних странах большое множество. Наши студенты и преподаватели также участвовали в демонстрациях. По утрам приходили сводки из городских отделов милиции, и необходимо было «выручать» арестованных университетчиков, попавших туда за «нарушение общественного порядка».

Мощный интеллект, политическая закалка Федора Николаевича Капуцкого и других ученых выруливали мирное движение Беларуси в сполохе общественного восстания почти во всех братских союзных республиках бывшей великой страны. Университетская элита была призвана начать демократические преобразования в новом времени. Профессора БГУ стали депутатами Верховного Совета СССР и Верховного Совета БССР, министрами, дипломатами. Профессор Станислав Шушкевич был избран Председателем Верховного Совета БССР. Университет мирным путем укреплял демократическую власть в Беларуси.

В это время у Федора Капуцкого «на руках» был многотысячный университет — самая интеллектуальная, эмоциональная, острейшая на восприятие новых демократических ветров и одновременно сквозняков, студенческая и преподавательская среда.

Взбунтовавшееся время требовало своих сторонников и, естественно, своих «героев». Разные стороны революционных баррикад пытались рекрутировать их из общества, в том числе и из самой остросоциальной университетской среды. С одной стороны, ослабшая партийно-советская власть стремилась удержать свои позиции и уберечься от наступления демократического фронта. С другой, радикальные силы внутри национально-демократических фаланг пытались национализировать Беларусь, а заодно превратить БГУ, например, в «чисто» национальный университет. Не завтра и не послезавтра! А сегодня: поставить за кафедру белорусскоговорящих преподавателей, издать национальные учебники и учебные пособия, вести документацию, говорить, писать на родном языке и... перевести обучение всех иностранных студентов на белорусский язык. Национальный вопрос заворачивался круто и был на острие политической борьбы.

Новый ректор проблему белорусского языка рассматривал как национально-государственную и считал расширение его изучения в университете и употребления в обществе актуальной задачей. Ректоратом была реализована программа научно-методической реконструкции учебного процесса, в основе которого был принцип добровольного изучения студентами родного языка. Вспомним интересный факт: в помощь преподавателям естественных факультетов, которые считали возможным вести занятия на белорусском языке, был издан словарь специальных терминов. На многих факультетах были организованы белорусские отделения. Сообщество университета с ответственностью отнеслось к этой важнейшей проблеме утверждения белорусской государственности.

Вместе с этим университет удержался перед высокой волной революционного национального накала и, всемерно расширяя белорусскоязычную сферу в учебном процессе, не переступил грань ограничения изучения русского и других языков. В сжатые сроки в БГУ была создана эффективная система изучения родного языка, отвечающая требованиям общественно-политического положения, интересам студентов и соответствующая национальным требованиям подготовки специалистов. Конфликтная политическая языковая ситуация в университете была разрешена относительно спокойно.

Правда, это спокойствие во многом предопределило процесс энергичного обновления всего университетского образования. Новая белорусизация явилась фактически фундаментом преобразований в системе образования в соответствии с демократическими принципами перестройки общественно-политической жизни, и главное, необходимо было не сбиться с ритма подготовки кадров в самый ответственный переходный период смены двух общественно-политических формаций.

Жизненные процессы ни остановить, ни отменить нельзя. И потерять университетские ценности, накопленные за семьдесят лет университетской истории, было невозможно. К острому общественному кризису нельзя было добавить кризис университетского образования. Ректор очень остро воспринимал политические перемены и сумел выстроить спасительную стратегию и тактику своих действий так, чтобы сохранить потенциал университета и сделать его одним из сильных звеньев в общественной системе нового времени.

Коммунистическая идеология потерпела поражение, поэтому система социальных и гуманитарных дисциплин в короткое время была перестроена. Но переделать массив общественной литературы — это не то, что подготовить конспект лекции. И заменить преподавателей, которые были «заострены» на марксистской методологии, в одночасье было невозможно. Но мощный импульс этой работе придали ректор, ректорат и их подвижники на факультетах и кафедрах. С трудностями, противоречиями и конфликтами БГУ перешел этот политический Рубикон. Успешного похода ожидали и студенты, и преподаватели, и белорусское общество. На флагмана высшего образования, как известно, не только равняются, но и используют его опыт в сложном научном плавании.

Гуманитарная перестройка в БГУ не ограничилась рационализацией учебного процесса и приближением его одновременно к национальным ценностям и международному опыту. Ректор понимал и внедрял эти идеи, справедливо считая, что университетская наука должна в самое короткое время обеспечить научное утверждение белорусской демократической государственности, формирования массового осознания современных политических перемен в свободном и независимом белорусском государстве.

Но и эта важнейшая задача была только первым шагом в той системе социально-экономических преобразований, которые встали перед белорусским народом. Необходимо было развернуть БГУ в узком фарватере науки и вывести его на широкий курс реализации свободного политического и экономического развития.

Поэтому одного переименования кафедр и обновления учебных программ было недостаточно, чтобы решать эти грандиозные задачи. Ректор Капуцкий начал создавать различные хозрасчетные структуры, новые производства, кафедры, факультеты, научно-исследовательские институты. Университет превращался в учебно-научный и производственный комплекс. Это было открытием, реализацией проекта будущего, предвосхищением новых функций университета и высшего образования. БГУ в сложнейших кризисных условиях обгонял время. Не многие знают удивительный случай, когда проректор БГУ по научной работе пришел на прием к председателю Совета Министров и в портфеле принес два золотых слитка, выполненных по установленному ГОСТу и сделанных на университетском предприятии по добыче драгоценных металлов из радиоаппаратуры. В Совмине, кроме большого удивления был и большой переполох: как золотые слитки профессор мог пронести через охрану?! Но все обошлось без скандала.

Однако взрыв все же произошел. В перестройке университетской деятельности — подготовке кадров и переориентации науки на практическое высокотехнологичное производство. Я навсегда запомнил неоднократно повторяемую Федором Николаевичем фразу: «Бог на небе — профессор на земле!» И всегда задумывался над таким ее возвышенным смыслом. Оказывается, в самом деле, чародейство совершается профессорами-кудесниками на земле. А Всевышний только озаряет их небесным светом Провидения. Поэтому, когда деканы и директора институтов солидно заседали за ректорским столом, Федор Николаевич не отгораживался от профессуры своим высоким чином, а наоборот, открывал створки радушия, чтобы не засорить словами проблему, а обсудить и окончательно ее решить. Если известный поэт-профессор, декан филологического факультета О. А. Лойко в понедельник, бывало, опаздывал на ректорат, то Капуцкий, который дружил с Олегом Антоновичем и очень уважал талантливого ученого, всегда дружелюбно шутил: «Олег Лойко написал новые стихи, а теперь неспешно едет из своей Столицы и не торопится!»

Ректор делил университет со своими соратниками. Направленность этого деления была очень перспективная и далекоидущая. Федор Николаевич вовлекал своих сторонников в процесс развития университета в соответствии с запросами новой наступающей цивилизации. Энергия же ректора наполнялась талантом его ответственных сотрудников, а университетский руководитель в свою очередь

стремился не ограничивать своих помощников узкой сферой деятельности, а открывал перед ними новые горизонты «карьерного роста» в общественно-политическом поле Беларуси. И какого высокого роста! Мы писали о том, что профессор С. С. Шушкевич был избран Председателем Верховного Совета БССР. Проректор П. И. Бригадин был министром образования, членом Совета Республики, ректором Академии управления при Президенте Республики Беларусь; декан факультета журналистики О. Г. Слука — помощником Президента Республики Беларусь, заместителем министра образования, ректором Международно-экономического института; профессор П. Д. Кухарчик — заместителем министра, ректором Государственного педагогического университета им. М. Танка. Из-под крыла Федора Капуцкого в сферу формирования и управления политической, экономической и общественной деятельностью Республики Беларусь была направлена значительная сила, которая смогла поддержать демократические преобразования во всех сферах жизнедеятельности общества.

Устремленность ректора к освоению места университета в новой системе научных и общественных отношений была связана еще и с тем, что академик Капуцкий «открыл» весьма узкую дверь университетским ученым в Национальную академию наук. Как-то исторически сложилось так, что университетчикам трудно было пробиться в Академию, ибо всегда на вакантные места там находились и свои академики, и члены-корреспонденты. А вот во время Федора Капуцкого удалось избрать в Академию А. И. Лесниковича, О. А. Ивашкевича, С. В. Черенкевича и других видных ученых университета. Еще раз подчеркнем «справедливую пробивную силу» ректора БГУ в покорении вершин Академии и в то же время с сожалением заметим, что в XXI столетии все вернулось «на круги своя», и в Академию университетских ученых практически не пускают.

Капуцкий понимал, что идет процесс переформатирования общественно-политических отношений, но революционный ветер скоро пронесется над Республикой Беларусь, и наступит время экономического строительства. Хотя, почему наступит когда-то? Оно, это время выхода из экономического кризиса, наступило ровно тогда, когда был распущен Советский Союз и объявлена Декларация о независимом государстве Республика Беларусь. И чтобы эти неотложные задачи не застали общество врасплох, а хуже того, чтобы не пришлось наверстывать упущенное, необходимо было работать на опережение, то есть заранее делать конкретные шаги, чтобы своевременно ответить на вызовы современности. И академик Капуцкий понимал, что полумерами или «косметическим» ремонтом старых структур решить глобальные задачи невозможно. Поэтому скудные деньги аккумулировались на техническом, компьютерном оснащении научного и учебного процесса, вводилось, не от хорошей жизни, платное обучение, чтобы даже непопулярными способами решать проблемы развития в условиях резкого сокращения государственного финансирования. Фактически нужны были специалисты новой реальности, и параллельно с выходом из финансово-экономического кризиса необходимо было учить специалистов, готовых строить рыночные отношения.

Ректорат санкционировал открытие двух важнейших факультетов — экономического и международных отношений. Здесь Федор Николаевич попал «в яблочко».

Заметим сразу, что подготовка экономистов в Беларуси в связи с открытием частных и слабоквалифицированных институтов приобрела впоследствии уродливые формы. Но то, что университет вовремя среагировал на запросы новой экономики, оказалось ценным капиталом для преодоления кризисных явлений. Беларусь удержалась на краю экономического коллапса, который пророчили нам зарубежные и внутренние колдуны от либеральной модели экономики.

Особенно важным шагом включения Беларуси в практику международных отношений было открытие дипломатического факультета. Независимость Республики Беларусь — это целостный процесс, состоящий не только из успешной политики внутри государства, но что еще более важно, из заявленного и объек-

тивного позиционирования себя на международной арене. Беларусь с 1945 года является членом ООН. Этого было достаточно для того, чтобы большинство стран мирового сообщества признали существование нового государства и установили с ним дипломатические отношения.

Но для запуска механизма этих отношений и установления взаимовыгодного сотрудничества требовались национальные талантливые дипломаты, такие, как министры иностранных дел Республики Беларусь В. Л. Сенько, В. В. Макей, послы Республики Беларусь в различных странах — В. В. Величко, В. И. Воронецкий, С. К. Рахманов, В. А. Гайсенок и др. Это был своевременный университетский шаг по созданию отечественного квалифицированного и ответственного института дипломатического корпуса.

В настоящее время выпускники факультета международных отношений успешно реализуют интересы Беларуси во многих странах мира. Нужно подчеркнуть то важное обстоятельство, что дипломатическая белорусская школа успешно представляет наше государство во всех международных организациях и принимает деятельное участие в регулировании самых сложных международных проблем.

Ректорское чувство времени все же больше концентрировалось на актуальных образовательных и социально-экономических проблемах. Одной из острых в то время было — понижение уровня подготовки абитуриентов, а соответственно, и студентов. Поэтому настоящим открытием для реализации этой проблемы стало создание общеобразовательного лицея при БГУ.

Введение новых специальностей, открытие новых кафедр, факультетов, лабораторий и институтов требовало большого количества новых и талантливых студентов. Поэтому создание лицея по гуманитарной и естественной подготовке было органическим приближением лучших учеников школ к университетской программе обучения. В лицее произошло уникальное совпадение таланта университетских преподавателей с самым лучшим контингентом средних школ республики.

Лицей в короткое время стал очень популярным среди школьников и их родителей, постоянно рос конкурс поступающих. Там работают высокопрофессиональные преподаватели, осуществляющие учебный процесс на основе самых эффективных современных методик. Воспитательный процесс организован и проводится так, что выпускники лицея — это сознательные граждане, духовно одаренные личности, целеустремленные будущие, как правило, лучшие студенты и талантливые специалисты на производстве.

Организация и результативная деятельность лицея БГУ подтвердила объективный факт того, что создание системы образовательных учреждений нового типа — это актуальное требование времени и лучший способ гранить таланты молодых людей.

Первым директором лицея ректорат назначил молодого педагога А. И. Жука, впоследствии проректора университета, заместителя министра образования, ректора БГПУ им. Танка.

Потом его достойно заменил профессор Г. В. Пальчик, впоследствии директор Национального института образования, депутат Палаты представителей Национального собрания, председатель Высшей аттестационной комиссии Республики Беларусь. Талантливые педагоги превратили лицей в первоклассное учебное заведение. Подчеркнем в этой связи непреложный факт: в самые сложные периоды развития общества образование является наивысшей ценностью и определяющим фактором преодоления любого кризиса.

А почему бы не назвать лицей БГУ именем ректора — академика Капуцкого! Уверен, что лицеисты всех времен, преподаватели и весь коллектив университета поддержат это предложение.

Такие подвижники, как Федор Капуцкий, стремились прорваться сквозь угнетающие высшую школу экономические обстоятельства, общественно-политические противоречия. Он сам устремлялся к поиску и внедрению нового в

науке и образовании и стремился к тому, чтобы эта необходимость обновления стала убеждением и деятельностью всего университета. Например, организовал для деканов поездку в университеты Польши и Германии. Не на прогулочную экскурсию, а для «ощупывания живого европейского опыта», как он говорил, в лучшие университеты, в студенческие аудитории, в научные лаборатории и институты.

Запомнилось знакомство с образовательным процессом, и особенно с научными исследованиями в немецких университетах, органическое вплетение научных разработок в производство. Удивили экспериментальные установки рядом со студенческими аудиториями, неразрывная связь учебного и научного процессов. БГУ к такому состоянию обеспечения науки и производства нужно было идти ускоренным шагом.

Но для этого нужно было не только создавать новейшую материальную и научную базу, но и преодолевать консервативность мышления части университетской профессуры. Где-то в 1992 году в газете «Советская Белоруссия» была напечатана статья «Инерция и тормоза», в которой анализировались проблемы, сдерживающие развитие научных исследований в университете. Статья была спокойной по содержанию и не нова по тематике. Проблема была известной и актуальной. Но одна «шпилька» в ней все же была. В статье утверждалось, что бюджетное (государственное) финансирование получали только естественные факультеты, и часто только для того, чтобы «кормиться», а гуманитарные исследования проводились на общественных началах.

Больно уколола эта «шпилька» многих. На совете университета с обличением автора сразу выступили академик-химик, а затем деканы физического, радиофизического и химического факультетов, доказывая неправомерность и необъективность выводов центральной газеты. Но хор обличителей автора статьи неожиданно остановил и удивил всех присутствующих профессор химического факультета О. Г. Кулинкович, который вышел на трибуну и сказал, что статья фактически отражает плачевное положение университетской науки: «Разве вы не знаете, что в некоторых лабораториях вместо научных исследований у нас делают лак для ногтей?» Бомба в зале не разорвалась, но смятение было большое.

Мудрый ректор перенаправил разгоревшийся спор в аналитическое русло и предложил руководителям факультетов и институтов сделать выводы из сложившейся ситуации, изучить практику деятельности лабораторий на «холостом ходу» и предусмотреть финансирование перспективных исследований по гуманитарным наукам. Напомним, что проблема развития гуманитарных наук в советское время была загнана в угол партийными ограничениями, и в этом, несомненно, видится одна из причин всеобщего кризиса советской страны. Поэтому и ректор, и профессорское сообщество университета понимали, что гуманитарные науки перестроить переименованием кафедр и обновлением учебных программ и литературы недостаточно, нужно было разворачивать научный поиск и разработку новой идеологии развития белорусского демократического государства.

Ректор придавал эволюционную энергию движения своему университету. Он считал его самым совершенным живым организмом. Хотя это сравнение, как говорят, очень сильно хромает. Университет — уникальный, талантливый организм, состоящий из постоянно развивающейся субстанции высшего интеллекта. Она, интеллектуальная субстанция, непрерывна и восходит к все новым вершинам, которые пока скрываются где-то в космических высотах, но будут когда-то, несомненно, открыты научным Провидением.

Исходя из этой высокой цели, в университете была развернута работа по разработке новой современной концепции образования, в основу которой легла система подготовки специалистов на уровне бакалавров и магистров. Федор Николаевич подчеркивал, что это нововведение не ради звучных званий, а для системности подготовки и ускорения обеспечения общества и экономики современными кадрами. На научную орбиту нужно вывести наиболее талантливых и инициативных молодых людей.

Ведь уже тогда формировался миграционный контингент белорусских ученых в зарубежные страны, что нанесло сокрушительный удар по отечественной экономике. Необходимо с сожалением заметить, что провал с кадрами высшей квалификации белорусская система образования не смогла ликвидировать до настоящего времени. Как-то так получилось, что государство не смогло совершить прорыв в самой тонкой сфере общественного развития и почти равнодушно (как бы не обидеть кого!) смотрит на растворяющуюся во времени тончайшую научную прослойку общества. Это не сентенции для успокоения и не экивоки на ошибки власти, а более горький упрек себе за возможности в деле подготовки научных кадров.

Всеобщий кризис, по мнению ректора, — это не призыв к добровольной сдаче позиций университета и остановка его работы на полпути. Нужно было искать стимулы и средства для инициирования энергии граждан, в данном случае ученых и студентов университета. Ввести, например, премии за своевременную защиту диссертации, учредить ежегодные премии имени академиков-ректоров БГУ В. И. Пичеты и А. Н. Севченко ученым за значительные достижения в науке и образовании, заключить масштабный договор с МГУ им. Ломоносова. Или, в конце концов, преподнести сотрудникам дорогой подарок и построить для их семей жилой дом!

Академик Ф. Н. Капуцкий у ректорского руля стремился не подчинять университет противоречивому течению событий, а прокладывал путь науки и образования к тем ожидаемым высоким идеалам, которые открывались за демократическими ценностями свободы и независимости белорусского народа и государства. Можно утверждать, что напряжение сил и энергии, сознательная политическая выдержка студентов и преподавателей БГУ и всех университетов Беларуси в кризисное время удержали молодежь на интеллектуальной вершине и, несомненно, остерегли их от неоправданных и непоправимых ошибок. В университете приобретала реальные черты демократическая эпоха, и формировалось новое интеллектуальное поколение. Какой наградой оценить и отметить такой возвышенный ректорский труд «кормчего Федора»?

Он не вознесся на божественный Олимп и не был увенчан лавровым венком, его призвание — делать мир людей прекраснее и совершеннее. Персеиды, которые выпали над деревней Селивоновкой почти девяносто лет назад, крестили высоко нравственную личность, освятили талантливого ученого и государственного деятеля, открыли истинного Почетного гражданина нашей родной Беларуси академика Федора Николаевича Капуцкого. Силы небесные и земные выдали Федору Капуцкому святой крест укрепления национальной государственности, формирования белорусской нации, развития науки и образования в университетском храме. Он сделал свою судьбу достойной золотой строки в национальной истории белорусского народа!



На перекрестках музыкальных дорог

Интервью с композитором и продюсером Кимом Брейтбургом



Моего собеседника можно представить по-разному.

Например, так. Создатель рок-группы «Диалог», популярной в 80-е годы. Коллектив с успехом гастролировал по Советскому Союзу. В 1987 году первой из советских групп «Диалог» участвует в международном фестивале «Midem» в Каннах (Франция), с успехом выступает в Лондоне, гастролирует в Испании, Италии, Швеции, Дании, Норвегии.

В 90-е и в первое десятилетие нового века Ким Брейтбург — востребованный и популярный композитор, чьи песни поют самые известные эстрадные артисты — Лариса Долина, Лайма Вайкуле, Тамара Гвердцители, Борис Моисеев, Николай Басков, Филипп Киркоров, Диана Гурцкая, группа «Премьер-министр». Стоит вспомнить и солистов помоложе — Алексей Гоман, Александр Панайотов, Алексей Чумаков, Руслан Алехно. Долгое время Брейтбург был одним из учредителей и руководителей известной продюсерской компании «FBI Music». Являлся музыкальным продюсером телепроектов «Народный артист», «Секрет успеха», «Битва хоров», которые пользовались огромной популярностью у зрителей.

В середине десятых годов композитор довольно решительно меняет вектор творческих интересов и начинает заниматься мюзиклами. Темой нашего разговора с Кимом Брейтбургом, заслуженным деятелем искусств Российской Федерации, стали эстрада, шоу-бизнес и жанр мюзикла.

О звездных песнях

— Ким Александрович, когда закончился период вашей творческой жизни, связанный с группой «Диалог», гастролями по Союзу и зарубежью и вы начали заниматься эстрадным жанром, то сами искали поэтов-песенников или они — вас?

— Во времена «Диалога» я был автором сюит на стихи известных поэтов — Семена Кирсанова, Юстинаса Марцинкявичюса. Горжусь тем, что имел возможность общаться с выдающимся поэтом Арсением Тарковским. Моя музыка, напи-

санная на его стихи, заслужила высокую оценку поэта. Но в начале 90-х стало очевидно: арт-рок, стиль, который в течение долгого времени культивировала группа в своем творчестве, больше не имеет актуальности и востребованности в молодежной среде.

Когда период работы с «Диалогом» закончился, я действительно стал искать партнеров, поэтов-песенников, и находил их с трудом. Сначала возникли творческие контакты с Сергеем Сашиным, потом с Кареном Кавалеряном. Позднее познакомился с Евгением Муравьевым. Они являются моими постоянными соавторами — сначала в создании песен, а теперь и мюзиклов. Хотя работал с Ильей Резником, Игорем Шафераном, Михаилом Таничем, Ларисой Рубальской. Назовите любое известное имя из тех, кто занимается песнями, со всеми я сотрудничал.

— Любопытно, что из ваших суперпопулярных песен написано «на рыбу», когда музыка уже готова, а текст пишется потом? Или чаще вы идете за текстом, его темой, образами и ритмикой?

— Все-таки я привык работать с поэзией. Может, это мой недостаток, может, преимущество. Предпочитаю готовые тексты, которые поэты присылают или показывают. Но это не догма: есть ряд песен, когда сначала возникла музыка, а потом она была «подтекстована». Лучше всех это делает Карен Кавалерян. В таких песнях, как «Девочка с Севера» (она звучала на «Евровидении») или «Обычная история», которую пел Киркоров, — сначала возникла мелодия. Песня «Лунная мелодия», которую поют Лариса Долина и Александр Панайотов, кстати, тоже была «подтекстована».

— Ничего себе! Еще один вопрос, касающийся эстрады. Среди ваших эстрадных произведений хватает тех, которые адресованы не столько молодежи, сколько публике более взрослой и зрелой. Расскажите подробнее историю создания такой яркой песни, как «На перекрестке двух дорог». Ее нельзя не запомнить, причем с первого раза...


рок-группа ДИАЛОГ

— Песня «На перекрестке двух дорог» была написана на готовые стихи Сергея Сашина. Специально для дуэта Бориса Моисеева и французского шансонье Нильды Фернандеза. Что касается последнего, то он появился в моей жизни благодаря Моисееву. У Бори был номер, где он танцевал под музыку Нильды. Тот, кто французского певца только слышал, но не видел, думал, что поет женщина, у исполнителя очень высокий голос. Фернандез приезжал в Москву, я с ним познакомился. Если помните, в песне часть текста звучит на французском. Но несмотря на это, песня попала в ротацию «Русского радио», хотя на этом радио песни всегда звучали и звучат только на русском языке. Потом «Перекрестки» попали в ротацию практически всех радиостанций.

— Еще хотелось бы подробнее расспросить вас про две замечательные песни — «Ненавижу» и «Петербург-Ленинград». Как они создавались? Что послужило толчком к их возникновению? Менялся ли в процессе работы текст и смысл?

Эти песни пели и поют разные артисты. Но, наверное, самый яркий, мощный и запоминающийся дуэт — Людмила Гурченко и Борис Моисеев. Как все происходило?

— Текст «Петербург-Ленинград» был написан Женей Муравьевым. «Ненавижу» — вторая песня из триптиха. Существует и третья, она осталась не записанной по известным, но печальным причинам. Это ссора между Гурченко и Моисеевым. Рассорились они на гастролях по нелепой причине, не поняв друг друга. После чего их тандем распался, и вся история прервалась.

— Но вначале кто кого нашел — вы их в качестве исполнителей или они вас? А что происходило потом: они взяли у вас трек или ноты и пошли учить?

— Обычная практика такая: песни сначала я записываю сам. Они есть в демоверсии, их можно послушать. Песня «Петербург-Ленинград» была сначала создана без расчета на конкретных исполнителей. Борис Моисеев оказался первым, кто ее услышал, у него хватило ума за песню ухватиться. А потом известный режиссер Сергей Петров (кстати, один из основателей «Славянского базара» от России) предложил превратить песню в дуэт. Показали музыку Людмиле Гурченко, ей понравилось. Было понятно: песня удачная. Ее взяли в ротацию все российские радиостанции. Мне кажется, песня сильно повлияла и на дальнейшую творческую судьбу Бориса. Он приобрел как артист более высокий статус, его творчество стали воспринимать гораздо серьезнее. Неслучайно через какое-то время Борис стал заслуженным артистом России.

— Клипы, снятые на основе песен «Петербург-Ленинград» и «Ненавижу», — по сути небольшие, но емкие по смыслу спектакли. Там есть сюжет, отношения, атмосфера. Любопытно, клипы — это инициатива артистов или телевидения? Как композитор вы в процессе создания их участвуете или видите результат?

— Если артист является моим контрактным партнером, тогда как продюсер я принимаю участие в съемках клипа. Бывает, что я — только композитор, один из авторов песни. В этом случае инициатива создания клипа принадлежит артистам. Тогда все финансовые затраты — тоже его. Иная ситуация, когда исполнитель «принадлежит» какому-то продюсеру. Поскольку в момент создания клипов Борис как артист был в контрактных отношениях со мной, Евгением Фридляндом и продюсерской компанией «FBI Music», то мы участвовали в съемках клипа. В процессе совместного обсуждения будущего клипа появились какие-то изменения в сценарии. Естественно, мы всегда советуемся с артистами. Тем более, исполнители у нас очень опытные. Имею в виду Людмилу Гурченко. Понятно, без ее согласия на определенную «картинку» и определенный сценарий снять клип невозможно. Нужно было заручиться ее поддержкой. Поэтому итоговое решение оказалось коллегиальным.

— Каким вам запомнилось общение с этой замечательной артисткой: это было легко, сложно, захватывающе?

— Людмила Марковна была человеком умным, гибким, профессиональным. Поскольку музыкальным продюсером песни являлся я, то проявил настойчивость в том, как она записывалась. Важно, чтобы песня была спета ритмично и современно. Все-таки Гурченко относится к поколению артистов, когда музыкально-стилистически с ритмом обращались более вольно. Та музыка, на которой она воспитывалась, менее ритмизована, чем современная. Поэтому пришлось повозиться. Людмила Марковна немного поворчала на меня, но в конечном счете осталась довольна. Общение наше было очень дружественным, она относилась

ко мне уважительно. Предлагала какие-то версии во время записи. Что-то принималось, что-то отвергалось. Записывали мы в течение трех-четырех часов. Если порыться в архивах, можно найти даже вариант песни, которую мы исполняем с ней вдвоем. Было сделано много дублей, из которых я выбрал лучшее и скомпилировал ее партию. Результат оправдал усилия: конечно, «Петербург-Ленинград» оказался в числе победителей «Песни года». Любопытно, что впервые за все время существования этой передачи артисты ее бисировали, им пришлось ее дважды петь в снимавшемся концерте «Песни года» (причем не по техническим причинам, а по требованию слушателей).

Как рождаются шлягеры

— Глядя на текст будущей песни, вы всегда понимали: да, это будет шлягер! Или это становится ясно позднее, когда есть музыка, аранжировка, исполнитель? Вообще резонанс и популярность будущей песни можно заранее просчитать, «вычислить» или нет?

— Если вижу, что текст хороший и в нем есть яркий поэтический образ, то как человек опытный понимаю: у этого текста намного больше шансов стать популярной песней, чем у текста блеклого. А вот просчитать, станет ли песня шлягером, невозможно. Существует много обстоятельств, от которых зависит результат. Это и исполнитель, и то, в какой степени вокальная интерпретация певца совпадает с образом песни. Но сначала надо правильно сделать аранжировку и грамотно смонтировать вокал. Вокальных треков при создании песни в студии всегда записывается много, и нужно выбрать лучшие фрагменты пения артиста и из них создать самую совершенную в художественном отношении версию. Иногда — самую энергичную, иногда — самую проникновенную. В какой степени компоненты произведения органичны (аранжировка, вокальное исполнение, общее звучание), в такой степени у песни повышаются шансы стать популярной. Считаю, популярным становится только то, что цельно. А дальше — «промоушен» на радио, телевидении, то, что в России несколько грубо называется «раскрутка». Но и она — тоже целый комплекс мер. Есть здесь и финансовая составляющая. Потому что все стоит денег, особенно теперь.

— Когда вы активно занимались песнями, то аранжировки обычно делали сами? Или, как говорил известный политический деятель, «не царское это дело»? Так называемое сведение дорожек, когда в один трек соединяются голос, аккомпанемент, подголоски, — это была ваша забота? Или есть специально обученные люди, а вы приходите и слушаете результат?

— До определенного момента аранжировки я делал сам. Если говорить о группе «Премьер-министр», популярной в начале 2000-х, то всеми аранжировками и сведениями занимался самостоятельно. Умею и хорошо в этом разбираюсь. Я выполнял функции музыкального продюсера большой компании «FBI Music», мы владели ею вместе с Евгением Фридляндом. До определенного момента компания была одной из самых успешных в России. Артисты много гастролировали, мы занимались созданием репертуара и организацией гастрольных туров. Александр Панайотов, Алексей Чумаков, Алексей Гоман, Марина Девятова, Руслан Алехно, группа «Премьер-министр», Борис Моисеев — всем артистам надо было создавать репертуар.

Параллельно началось сотрудничество с каналом «Россия», возникла программа «Народный артист». Приходилось создавать много аранжировок. Как-то подсчитал: был год, когда мы записали порядка 260 песен. Получается, каждый день или через день — по песне. Конечно, все делать не успевал, но контролировал создаваемые аранжировки. Присутствовал на записях вокала, потому что это важно. И весь процесс контролировал.



Сцена из мюзикла «Голубая камея». Белорусский музыкальный театр.

— Интересно узнать о взаимоотношениях с певцами. Тем более, среди них много очень известных солистов. Они вам звонили и спрашивали: нет ли чего-то новенького? Изначально просили песню с какой-то тематикой, ритмикой? Или приходили к вам, простите за сравнение, как невесты в салон свадебных платьев, и выбирали, что соответствует их голосу и имиджу? А вы включали трек для прослушивания?

— Все происходило по-разному. Иногда артисты приходили с готовой концепцией. Песня «Натуральный блондин» была написана по просьбе Николая Баскова. Он хотел иметь веселую композицию для концертного шоу, чтобы песня рассказывала о нем в несколько комическом ключе. Песню я написал в течение нескольких дней, она нужна была срочно. И в каком-то смысле стала его визиткой.

А в случае с Тамарой Гвердцители песня «Воздушный поцелуй» появилась из моих продюсерских размышлений о том, что ей могло бы подойти. Позвонил своему соавтору Евгению Муравьеву и сказал: нужен драматичный сюжет. Считаю, «Воздушный поцелуй» — одна из самых удачных моих песен. Если ее внимательно послушать, то становится понятно, что смысла здесь больше, чем в самом сюжете. Это произведение в какой-то степени исповедальное. Оно — обо всех, кто связан с художественным творчеством. Когда нас не будет, то все, что от нас останется, — и есть воздушный поцелуй. Что-то очень эфемерное, незримое. Музыка, звуки, мелодии — тот воздушный поцелуй, который я посылаю своим слушателям и своим потомкам.

— Ну зачем же так грустно... Я всегда считала, что композиторы, связанные с эстрадой и легким жанром, оптимисты по определению. Ноты все-таки вечны! Сочинения Баха или Вивальди забыли на много столетий. А потом эта музыка воскресла, вернулась в первозданной красе. Она звучит и по-прежнему волнует.

— Ноты — это графическое изображение звуков, а они всего лишь вибрации. Нечто, что невозможно пощупать и взять в руки. Для меня «Воздушный поцелуй» много значит. Когда Тамара ее услышала, то сразу сказала: «Да, это моя песня!»

Я написал для артистов немало песен, которые определили их дальнейшую судьбу. По крайней мере, послужили какой-то вехой. Могу назвать песню «Русский парень», которую поет Алексей Гоман. Она повлияла на всю его последующую

биографию. Он пытался отойти от такого образа, сам сочинял музыку. Но слушатели на концертах требуют песню, которая стала его визиткой. И от этого никуда не деться. Его образ, он сам как-то прочно связан с песней «Русский парень».

О шоу-бизнесе

— Вы — известный и востребованный композитор, который много лет плодотворно работал в эстрадном жанре. Что послужило толчком, чтобы вы оставили эстраду и занялись мюзиклом? Надоело или ощутили освоенность территории, исчерпанность жанра?

— Почему я стал меньше заниматься песнями и свел до минимума общение с шоу-бизнесом? Он сделался слишком циничным. Сегодня репертуар радиостанций, плейлисты зависят не столько от качества музыки, сколько от финансирования. От того, в какой степени связаны артист и коммерческие структуры, принадлежащие станции. К музыке это имеет отдаленное отношение. В прежние времена политику станций формировало мнение программных директоров, которые являлись чем-то вроде худсовета. Это не стоило денег, но песни должны были понравиться. И тогда они появлялись в эфире.

Мне кажется, сейчас такая ситуация почти невозможна. При многих FM-станциях появились коммерческие отделы, где песни принимаются за деньги. Это делается официально. Если композиция, поставленная в эфир, не вызывает реакции у публики (что отслеживается), она в итоге снимается. Но какое-то количество эфиров обеспечено. Поэтому на российских радиостанциях звучит много музыки низкого качества или сомнительной художественной ценности. Даже если оценивать песни в рамках жанра, в котором они существуют, — то есть с точки зрения именно поп-музыки, а не искусства вообще.

Ситуация изменилась, живая конкуренция исчезает. Этому в значительной степени способствовало телевидение. Программы типа «Фабрика звезд», которые выходили на федеральных каналах. Сегодня молодого артиста практически невозможно «раскрутить» без телересурса, в том случае, если он не участвовал в больших телешоу. Скорее исключение из правил, когда исполнитель пробивается к широкой аудитории без телевидения или радио. Поэтому все продюсеры, существующие на рынке, стараются своих артистов продвинуть на телевидение и добиться того, чтобы их подопечные участвовали в самых разных программах. Иногда удачно, иногда нет.

Что касается лично меня, то к 2009 году многие контракты с артистами в продюсерской компании «FBI Music» стали заканчиваться. А я почувствовал, что устал от этого потока, конвейера. Возникло ощущение какого-то художественного истощения. Надо было что-то изменить. Тем более, меня давно интересовал музыкальный театр. И в 2009 году я начал заниматься мюзиклами...

— И достаточно удачно. На сегодняшний день это девять названий — «Голубая камея», «Дубровский», «Леонардо», «Снежная королева», «Казанова», «Так не бывает», «Иван да Марья», «Джейн Эйр», «Дюймовочка и Принц». Спектакли, основой которых является ваша музыка, идут в Москве, Новосибирске, Красноярске, Волгограде, Оренбурге, Уфе. В городах, где есть крупные театры, где существуют давние музыкальные традиции.

— Когда только начал осваивать мюзикл как жанр, мало что о нем знал. Но перечитал массу книг, пересмотрел множество спектаклей и фильмов. Появился собственный опыт. Во многих постановках принимал активное участие как продюсер, координировал работу специалистов. Поэтому техническую и производственную сторону знаю не понаслышке. Мне все это интересно. Хоть в последнее время немало сил забирают поездки на постановки в разные города, которые находятся в различных часовых поясах.

Что востребовано зрителем?

— Сейчас в Минске идет четыре ваших мюзикла. Два из них в репертуаре Белорусского музыкального театра — это «Голубая камея» (2011) и «Джейн Эйр» (2016). Публика на них ходит, оба проекта оказались коммерчески успешными. Еще два спектакля — «Дубровский» (2014) и «Казанова» (2016) — проекты Белорусского университета культуры и искусств. Вопрос, который касается всех постановок. Как происходит отбор сюжетов, когда начинается работа над будущим спектаклем? Какие здесь критерии: что соответствует жанру, что востребовано зрителем? Мне кажется, это самый главный и принципиальный вопрос, от которого зависит успех.

— Да, это вопрос глобальный. Но любое мнение субъективно. Есть формула успеха, которая была выведена не мной. И она гласит: чтобы мюзикл оказался популярен, в нем должны соединяться четыре компонента. Первое — любовная (лирическая) линия. Далее — агрессия, линия противостояния героя и злодея. Не обойтись без чуда, волшебства, мистики, то есть элементов фантастического. И наконец, четвертое — карнавальность. Если эти составляющие присутствуют, то возрастают шансы, что мюзикл будет успешным. Я эти выводы поддерживаю, хотя пришел к ним не сразу.

Что касается сюжетов, то хочу, чтобы в них была прозрачность, а поведение и мотивации героев понятны. Чтобы зрители, которые придут в театр (может, они не часто там появляются), посмотрели мой спектакль и получили удовольствие. И самое главное, не чувствовали себя ущербными. Есть спектакли, когда сидишь в зале, и вроде ты человек начитанный, а понять ничего не можешь. Я — все-таки человек из шоу-бизнеса. Для меня важнее всего те, кто в зале. Главное, на что делаю ставку, — эмоциональное восприятие публикой того, что происходит на сцене. Не уверен, что искусство воспринимается главным образом лишь умом и интеллектом.

— Каждый психолог скажет: эмоции — первая сигнальная система, более мощная и глобальная.

— Для умственных построений и философских размышлений существуют другие жанры и виды искусства. Например, литература, драматический театр, классическая музыка, опера. А мюзикл, который я культивирую, имеет черты развлекательного искусства. При том что он может быть драматическим и даже трагическим. Но все равно в нем есть определенный элемент шоу.

Хочу, чтобы моя работа была понята и оценена не через десять лет, а сейчас. Чтобы спектакль добавил зрителю оптимизма и радости. Понравились музыка, тексты, постановка, игра актеров. Прилагаю все усилия, чтобы такой цели добиться. Какие-то достижения в этом смысле у меня есть. Ни один из моих мюзиклов, поставленных начиная с 2009 года, еще не снят с проката. Есть театры, где количество показов приближается к 300. Для российского репертуарного театра это большая цифра. Хватает ситуаций, когда постановка показывается 10—15 раз, и ее снимают, потому что сборов нет. Можно сказать, мои спектакли успешны, любимы в тех городах, где идут. Всего же, по приблизительным подсчетам, на них побывало около двух миллионов человек.

— Композитор и продюсер редко соединяются в одном человеке. Автор музыки кроме профессиональных знаний умеет воплотить в нотах эмоции, у него тонкое восприятие текста, мелодии, голоса. Продюсер — это прежде всего аналитика, трезвый и холодный расчет, умение просчитывать риски. Эти две разные профессии в вас уживаются мирно?

— Если бы я слышал разные голоса, наверное, это была бы форма раздвоения личности... *(смех).* У меня есть художественная линия, которой придерживаюсь. Я культивирую эстрадный театр. Он — между театральным искусством

и искусством эстрады. Хорошо это или плохо, время покажет. По крайней мере, осознаю: такая форма более открытая, чем театральная, и пользуется популярностью. У меня нет конфликта между тем, что хочу и что получается. Мое желание — развлекать людей. Но если зрителя взволновал спектакль, если он получил удовольствие, улыбался, смеялся, всплакнул, переживая за героев, — для меня это высшая оценка. И больше мне ничего не нужно. Зритель вышел из театра другим — чуть добрее, лучше.

Повседневная жизнь сложная, трудная, и люди хотят переключиться, иметь отдушину. Моя задача — создать не бездумное, а качественное развлечение. Наполненное содержанием, но не перегруженное подтекстами, «кукишами в кармане». Это ниша, которую я занял. И успешно это направление — направление эстрадного театра — развиваю и расширяю. Мои спектакли разные — по форме и посылу «Дубровский» отличается от «Джейн Эйр», а она — от «Голубой камеи». В области театрального развлечения стараюсь искать и находить разные формы.

О Москве

— Когда вы пишете музыку будущего спектакля, то уже знаете, какому коллективу его предложите? Ваш мюзикл «Джейн Эйр» идет в Московской оперетте. Это было предложение театра или ваше? Легко ли попасть на афишу московского коллектива?

— Попасть туда невероятно сложно. В оценке названия, сюжета, готовой музыки всегда присутствует элемент субъективизма. Есть коллективы, где все решает один человек — чаще худрук и директор в одном лице. Обычно театры не формулируют идеи и названия будущих спектаклей. В случае с «Джейн Эйр» предложение исходило от нас. Сначала либретто существовало в виде прозы. Но потом Карен Кавалерян решил, что лучше, если оно будет стихотворным. Наверное, и это возымело свое действие. И через какое-то время спектакль был достаточно успешно поставлен.

— Какие впечатления остались у вас от известных мюзиклов «Монте-Кристо» и «Анна Каренина», поставленных в Москве? Они имели достаточно большой резонанс.

— «Монте-Кристо» был первым спектаклем подобного рода, поставленным в Московской оперетте. В первом синтеза больше: имею в виду пение, драматическую составляющую, танец, сценографию. Что касается «Анны Карениной», там, на мой взгляд, обилие машинерии и наличие больших телевизионных экранов, на которые проецируются элементы декораций, во многом победило и «задавило» все остальное — актерскую игру, музыку, режиссуру, либретто. Но в целом эти мюзиклы удачные, потому что в них есть зрелищность. Это главное.

— Москва — замечательный город в том плане, что культурная жизнь здесь кипит. Каждый вечер происходит множество музыкальных и театральных событий. Но российская столица, по общему мнению, — еще и достаточно суетная территория. Что помогает избегать суеты, — а это автомобильные пробки, приглашения, тусовки? Как вы строите свои взаимоотношения со временем и пространством?

— Тусовки сами по себе никакого результата не приносят. Поэтому праздного общения стараюсь избегать. Тусовки важны, если хочешь быть на виду, на слуху, завести какие-то знакомства. Но как правило, все это несерьезно. Переговоры во время застолий бесполезны. На следующий день человек может и не вспомнить, о чем он беседовал с тобой вчера. Это не деловые переговоры. Полезно посещение свежих спектаклей, того нового, что появляется. По мере сил стараюсь смотреть все, что мне интересно в жанровом смысле.

Что касается московских пробок, то езжу на машине по Москве редко. Даже при наличии двух автомобилей — у меня и жены. Это совершенно непредсказуемая история! Никогда не знаешь, во сколько ты приедешь. Как ни странно, но когда езжу на деловые встречи, то пользуюсь метро. Благо, оно рядом с домом. Тогда уверен, что приеду вовремя. Что касается машины, то ездим путешествовать и из Москвы на дачу, которая находится в 40 километрах от столицы. А там я в основном и работаю. В лесу, в деревянном доме... Там оборудовано рабочее место. Клавиатура, компьютер и все, что мне нужно. В Москве могу сделать нотные наброски, но аранжировки или «пилотные» записи делаю, как правило, на даче. Там меня никто не отвлекает и не дергает. Там тихо, спокойно, нет московской суеты. И могу погрузиться в процесс.

О секретах профессии

— Несколько вопросов, которые касаются вот этого самого процесса и «кухни» профессии. Иногда у вас случается и по нескольку премьер мюзиклов в год.

— В прошедшем 2017 году их было семь…

— Из этого делаю вывод: вы пишете быстро. Или очень быстро? Вообще, сколько нужно времени для создания музыки нового спектакля?

— Не сказал бы, что пишу быстро. Работа над спектаклем занимает в среднем год. Это связно и с тем, что я сам делаю демонстрационные фонограммы и аранжировки. Подхожу к этому процессу основательно, чтобы понимать, какая в результате получится оркестровая фактура, как в итоге это будет звучать. Двигаюсь рывками еще и потому, что часто уезжаю на постановки. Непрерывно работать над музыкой одного спектакля не получается. Мне приходится писать сессиями, что ли. Мои партнеры и коллеги-либреттисты работают гораздо быстрее.

— Знаю, многие композиторы (по крайней мере, белорусские) вначале делают нотные наброски карандашом (чтобы потом можно было исправить) или ручкой. Что у вас происходит после набросков?

— Звучит в моем сознании какая-то мелодия, я ее записываю. Иногда записываю ноты, не садясь за инструмент. А дальше начинаю заниматься аранжировкой. Потому что аранжировочный посыл должен исходить от автора. Нельзя песню или номер из мюзикла сыграть на пианино и потом отдать для оркестровки неизвестно кому, и больше не интересоваться, как это сделано. Это не мой метод. Считаю, подход здесь должен быть скрупулезный. Сам делаю демонстрационную аранжировку, очень основательную пилотную запись. А потом могу работать с аранжировщиками. Но в любом случае контролирую, что происходит. Контролирую либо оркестровку, либо конечные фонограммы. Всегда стараюсь отслеживать, как моя музыка аранжирована. И отношусь к этому очень внимательно. Прямо до занудства...

О Бродвее

— Знаю, вы имели возможность в Париже и Лондоне смотреть мюзиклы, специально летаете в Нью-Йорк, чтобы увидеть бродвейские спектакли...

— Да, я видел постановки этого жанра в Париже и Лондоне. В столице Франции есть локальные постановки, а есть более крупные, с мировым именем. В Париже, например, видел спектакль «Грязные танцы», связанный с популярным фильмом. Но Париж — это не город мюзиклов. В Лондоне традиции жанра намного более сильные. Там посмотрел около десяти спектаклей.



«Славянский базар в Витебске».
Репетиция с Президентским оркестром Республики Беларусь.

Более продуктивные все-таки поездки на Бродвей. Планирую весной 2018 года снова туда отправиться. Знакомство с бродвейскими спектаклями дает абсолютно полное представление о том, что происходит сегодня в этом жанре. Надо учитывать: и Бродвей, и американский театр вообще — прежде всего структура коммерческая. По своему смыслу и посылу они мало похожи на репертуарные театры, существующие в России. Больше различий, чем того, что объединяет. И то, и другое называется музыкальным театром, но это совершенно разные явления. В Америке внутри самого мюзикла присутствует гигантское жанровое разнообразие. Спектакли могут основываться на музыке совершенно разной, начиная от классической, академической и заканчивая хип-хопом. Например, сейчас на Бродвее идет мюзикл «Гамильтон» молодого композитора Лина-Мануэля Миранды. На него невозможно попасть, уже в течение двух лет: билеты раскупаются за полгода вперед и стоят бешеных денег.

Есть разные типы мюзиклов. Но как правило, на Бродвее, поскольку там во главу угла ставят коммерческий успех (к этому и я стремлюсь, только в условиях российских репертуарных театров), радикальные формы мюзикла не выживают. То, что зрителю не понятно, становится нежизнеспособно и через какое-то время исчезает из проката. При этом не всегда успех в прокате и художественная ценность произведения совпадают. И это в каком-то смысле характеризует специфику жанра мюзикла.

— Это ясно! Самый главный вопрос каждого творца: как совместить прокатный успех и художественную ценность…

— Произведение может быть интересно и ценно само по себе. Но у широкой аудитории не встречает поддержки. Такие спектакли могут перемещаться на off-Бродвей — на меньшие площадки, в меньшие залы, с более скромными гонорарами и бюджетами. Но есть и обратное движение, когда спектакль возникает

сначала на off-Бродвее, а потом вызывает интерес у продюсеров, у известного режиссера, и тогда эта постановка перебирается на основной Бродвей.

— Кстати, а там какие площадки?

— Залы там могут быть рассчитаны на 1200—2500 зрителей. И это тоже влияет на характер шоу. Они очень зрелищны. Для более камерных постановок есть другие сцены — off-Бродвей. На самом Бродвее идут шоу очень яркие, энергетически насыщенные. И разные. Например, в 2016 году я смотрел мюзикл «Американец в Париже» с прекрасной музыкой Джорджа Гершвина. Там есть джаз, но академического, классического толка. В 2017 году я увидел мюзикл «Хэлло, Долли!» Джерри Хермана. Прекрасно исполненный, с роскошными декорациями, красивыми трюками (например, когда по сюжету герои отправляются в путь, то на сцену выезжает настоящий поезд с вагонами). Вообще сценография, созданная для американских мюзиклов, передает детали быта и повседневной реальности с кинематографической точностью. Занавески, скатерти, столы, мебель — все это сделано с большой любовью. Очень точно, в соответствии со стилем эпохи или стилем спектакля.

А есть постановки, связанные с рок-музыкой. Так что музыкальная палитра разнообразная. В отличие от России, где доминирует среднестатистическая театральная музыка. Но она не отвечает ни современным требованиям, ни жанровому состоянию мюзикла в мире. Неслучайно в провинциальных театрах можно наблюдать унылую картину со сборами. Когда в театре на спектакле 100 человек. Я не сторонник такого искусства. А хочу, чтобы залы были наполнены людьми и их живой реакцией.

— Любопытно, сколько стоят билеты на бродвейские спектакли?

— Если на галерку, когда сцена находится достаточно далеко, можно купить и за 40 долларов. Но такие билеты раскупают быстро. Средняя стоимость от 100 долларов. Вип-места бывают и за 250—500 долларов. На модные мюзиклы билеты могут стоить и по 1000. На некоторых постановках залы полные. Попадал на спектакли, где зал заполнен на 75—80 процентов. Но совсем пустым он быть не может.

— А что можете сказать про публику, ее возраст, социальный статус? Психология и реакция зрителя американского и российского (или белорусского) сильно отличаются?

— На мюзиклы приходит очень разная публика. Кто-то в джинсах и кроссовках, рюкзачком за спиной. Кто-то в костюме или в бриллиантах. У нас люди в театре держатся несколько чопорно. Может, эта традиция осталась еще от советской власти, которая церковные обряды заменила общественным театром. Поэтому в походе нашей публики в театр есть некий сакральный пафос. У нас театр — это храм. Когда зрители у нас приходят в театр, то ведут себя осторожно, разговаривают негромко.

Приходя в американский театр на мюзикл, испытываешь чувство, что ты пришел на эстрадный концерт. Там настроение более вольное, игривое. Все пришли отдохнуть и настроены на развлечение. Все улыбаются, атмосфера праздничная. Все знают, что в американских мюзиклах много шуток. Не всегда и не везде, но в самом трагическом спектакле всегда находится пара комиков, которые ведут свою линию. Это и есть проявление той самой карнавальности, о которой я говорил раньше. И зритель воспринимает спектакли именно как развлечение. А у нас театр — это кафедра, храм, воспитание. И в этом принципиальное различие.

Я побывал на мюзикле, который назывался «Наташа, Пьер и великая комета 1812 года» (по «Войне и миру»). Там из романа Толстого в либретто спектакля вошли лишь отдельные линии сюжета. Но само шоу оказалось очень пафосным. Самый дешевый билет стоил около 180 долларов, все остальное дороже. И публика, которая там собралась, выглядела вполне респектабельно. Зал устроен необычно: это так называемый имерсивный спектакль, когда действие

происходит и в зале, и на сцене. Часть зрителей находятся в партере, часть за столиками и на сцене. Но даже в этом, не совсем характерном для обычного мюзикла случае реакция аудитории была непосредственная и очень дружная. Смеются, замирают... Если что-то случилось с героиней, вздох испуга вырывается у половины зала. С нашей точки зрения, американские зрители несколько наивны и простодушны. Принимают все происходящее на сцене близко к сердцу. Если сентиментальная сцена, то плачут и мужчины, и женщины, не стесняясь слез. Там публика психологически более раскованная, раскрепощенная и открытая.

— **Есть ли мюзикл, поставленный на сцене, по поводу которого вы мысленно с сожалением сказали себе: «Как жаль, что не я его написал!»**

— Таких спектаклей на самом деле много. Но чаще я думаю о том, что в силу многих причин мне такой мюзикл не поставить. Не хватит квалифицированных специалистов, чтобы достигнуть подобного качества. У нас в театральных вузах, конечно, учат искусству музыкального театра. Но еще раз повторю: это другой театр. Поэтому у нас не очень высокая конкуренция среди артистов мюзикла. И если в Москве она еще существует, то в провинции ее вообще нет. В провинции актеров вообще не хватает, о какой конкуренции можно рассуждать? Театры сплошь и рядом переманивают артистов друг у друга.

— **То есть, сегодня Бродвей остается законодателем моды в жанре мюзикла...**

— Там суровая конкуренция, а уровень артистов высочайший. Они умеют петь, танцевать, говорить и делают это блестяще. Бродвей — он же один в мире! Его даже и сравнивать не с кем. Подобного явления нет ни в Париже, ни в Амстердаме. Он — центр притяжения актеров, которые любят этот жанр и приезжают сюда работать со всего мира. Небольшой пример. Я смотрел известный мюзикл композитора Ричарда Роджерса и либреттиста Оскара Хаммерстайна «Король и я» (существует фильм с таким же названием). В спектакле подавляющее число исполнителей — тайцы. Может, из Таиланда или Малайзии. Пели и танцевали они просто безупречно. Массовка составляла человек сто. Значит, рынок предложений гигантский, если на мюзикл в таком количестве набирают артистов определенной национальности. И их хватает, чтобы сделать высококачественный спектакль. Представляете? Это поразительно!

Не говорю уже о том, что в бродвейских постановках активно участвуют афроамериканцы. Есть мюзиклы, которые исполняются только ими. Иначе говоря, Бродвей — это культурный котел. И музыкальный театр там бурлит, все время моделирует какие-то новые названия, подходы и активно развивается. Тем авторам, которые у нас занимаются мюзиклами, нужно быть в курсе того, что происходит в мире, чему можно учиться.

Я не утверждаю, что у нас все плохо. Нет, у нас есть свой российский театральный опыт, который можно с успехом использовать в постановках. Но необходимо быть в тренде, в курсе мировых событий, того, что происходит на самых крупных площадках. Чтобы создать достойный театральный продукт, надо много знать, читать, анализировать...

Беседовала Татьяна МУШИНСКАЯ.

Фото из архива композитора.



Искусство суждения

Михаил СТРЕЛЕЦ, Вероника КЛИМОВИЧ

В контексте религиозной и культурной идентификации

Цель настоящей рецензии: провести комплексный анализ книги старшего научного сотрудника центра диаспоры при Тель-Авивском университете Леонида Смиловицкого «Еврейская жизнь в Беларуси: последнее десятилетие сталинского режима, 1944—1953» (Leonid Smilovitsky, Jewish Life in Belarus. The Final Decade of the Stalin Regime (1944-53), Budapest — New York, Central European University Press, 2014. — 327 pp.).

История человечества свидетельствует о разных опытах сосуществования титульного и нетитульных этносов, что детерминировалось государственной политикой. Власть имущие по-разному относились и относятся к вопросу о религиозной и культурной идентификации нетитульных этносов. Это сполна ощутили в своей истории белорусские евреи.

Вопрос о религиозной и культурной идентификации белорусских евреев может анализироваться только на базе принципа историзма. Избрав в качестве предмета исследования еврейскую жизнь в Беларуси в 1944—1953 гг., израильский ученый начинает с исторического экскурса, который содержится во введении. Временной отсчет экскурса начинается с конца XIX века. Именно по состоянию на конец XIX века дается «исходный» портрет белорусского еврейства. Главное во введении: акцент на точках бифуркации, которые детерминировали еврейскую жизнь на белорусской земле до Холокоста. Первая точка бифуркации — Первая мировая война, вторая — октябрьский переворот 1917 года, третья — Гражданская война, закончившаяся победой большевиков-ленинцев. Что же означала эта победа в контексте религиозной и культурной идентификации евреев?

Хорошо известно, что еврейская национальная культура существовала и существует на двух языках: иврите и идиш. На иврите евреи разговаривали с момента своего появления на свет. Именно на иврите написаны тексты, которые заложили религиозный фундамент еврейства. Естественно, что с ивритом связан самый большой пласт еврейской культуры, который, по логике вещей, нельзя противопоставлять идишистской культуре. Сначала большевики-ленинцы увлеклись формулой «еврейство минус иврит», затем на повестку дня была поставлена формула «еврейство минус идиш».

При реализации первой из названных формул слуги сталинского режима официально заявляли о том, что еврейский язык имеет все права наравне с иными, но вместе с тем жестко отождествляли этот язык именно с идиш. Они не скрывали, что желают, чтобы идишистская культура выполняла ту идеологическую функцию, которая вписывалась в идеологию ВКП(б). Первая формула фактически работала до середины 1930-х гг. Аналогичный отрезок времени нельзя оценивать однозначно. Партийный контроль со временем усиливался, что отрицательно влияло на развитие идишистской культуры. Вместе с тем, в этом плане прослеживается много достижений, которые затем прекратились в связи с возведением антисемитизма в ранг государственной политики. Данное изменение в государственной политике совпало с началом реализации другой формулы.

Заметим, что национальная политика на еврейском направлении напрямую касалась и религии. Эту политику проводило атеистическое государство, враждебное религии, в т. ч. иудаизму. Конечно, здесь были свои нюансы. Сначала прослеживалась определенная осторожность в отношении иудеев. Большевики-ленинцы опасались, что лобовая атака на иудаизм даст основания для подозрений в антисемитской сущности политики властей. Поэтому они решили действовать тихой сапой. Ситуация стала кардинально меняться по мере укрепления личной власти Сталина. Был до предела раскручен маховик репрессивной машины системы воинствующего атеизма. Из еврейской жизни в БССР исчезли иешивы, хедеры, резко ухудшились условия существования синагог, молитвенных домов, многие раввины стали узниками сталинского архипелага ГУЛАГа.

Ликвидация многопартийности в БССР затронула, естественно, и еврейские партии. Они были важнейшей частью институциональной структуры, призванной защищать интересы еврейского населения БССР. Конечно, эти партии находились на разных дистанциях от власти. Они отличались по своей идеологической природе, программным, стратегическим, тактическим установкам. Можно, конечно, спорить насчет эффективности защиты ими интересов своего народа. Но несомненно, что белорусским евреям было комфортнее при наличии собственных политических партий.

В первой главе монографии дается исчерпывающий демографический срез белорусского еврейства. Применяя сравнительно-исторический метод, ученый выбрал две контрольные точки. Первая совпадает с кануном Второй мировой войны, вторая — с ее окончанием. Осуществлен отбор статистических данных касательно каждой контрольной точки. При этом превалируют собственные авторские подсчеты. Взору читателей предстают не голые квантитативные показатели, а цифры, каждая из которых подробно трактуется старшим научным сотрудником центра диаспоры при Тель-Авивском университете. Подобные трактовки вкупе с эксклюзивным статистическим материалом маркируют важную веху в анализе влияния Холокоста на демографические изменения в истории отечественного еврейства. Конечно, Л. Смиловицкому было бы гораздо легче проводить сравнительно-статистический анализ, если бы в 1945 году была перепись населения в СССР. Кстати, ученый просто виртуозно поработал с итогами соответствующей переписи 1939 года касательно евреев. Но, увы, советским гражданам пришлось ждать очередной переписи целых двадцать лет. Данные на 1959 год, конечно же, никак не коррелируются со второй контрольной точкой. Демографический срез белорусского еврейства показан во всех аспектах. В этой связи следует обратиться к сотрудникам отечественных музеев. Если у них есть потребность в отражении в музейной экспозиции демографического профиля местной иудейской общины после окончания Второй мировой войны, то они найдут всю необходимую информацию в первой главе монографии. Ученый дает исчерпывающую информацию по каждой из действовавших тогда общин, без всяких изъятий и исключений.

Информация, собранная властями о людях, присоединившихся к религиозным общинам, показывает, что это были в основном люди 50 лет и старше, относящиеся к более низкой ступени образовательно-профессиональной иерархии. Более молодые и образованные евреи предпочитали отдаляться даже от легальной еврейской деятельности. Такое поведение было свойственно советским евреям еще с 20-х и 30-х годов, и после войны эта тенденция только усилилась и радикализировалась, и как результат, религиозная деятельность стала уделом исчезающего поколения. Так, например, возраст 61 члена еврейского религиозного общества в Мозыре на юге Беларуси был от 50-ти до 89-ти, из которых большинство составляли кустари, домохозяйки, инвалиды, а также простые рабочие.

Читатель откроет для себя много нового, внимательно прочитав страницы, посвященные влиянию войны на положение с синагогами, отношению к ним местных жителей после окончания войны. Они свидетельствуют, что белорусским иудеям пришлось начинать все практически с нуля. «К лету 1944 г., когда

территория Белоруссии была освобождена, синагог и молитвенных домов почти не осталось. Они были уничтожены и разграблены, это распространялось на их утварь, внутреннее убранство и мебель, были изъяты древние свитки Торы, погибли ценные библиотеки. В Кобрине в помещении центральной синагоги (памятник архитектуры XIX в.), уцелевшей из 7 довоенных синагог, открыли пивной завод. В Лунинце было разрушено 4 синагоги — две на Припятской улице, одна на Объездной (ныне Кулакевича) и одна на улице Пантелеева (современное название). В Борисове местные жители разобрали синагогу «Слободскую», построенную в 1840 г., — единственную уцелевшую из 13 синагог Борисова в предвоенный период. Ее оборудование и имущество было разграблено, а священные свитки, молитвенники и религиозная литература использованы как кровельный материал и топливо. Из Минска в Германию вывезли крупнейшее в Советском Союзе собрание еврейской литературы в 50 тысяч томов».

Авторы настоящей рецензии представляют Западную Беларусь и считают необходимым подчеркнуть, что до начала Холокоста западные области БССР явно превосходили восточные по вопросу о религиозной и культурной идентификации евреев. Санационный режим, в условиях которого жили западнобелорусские евреи до осени 1939 года, при всем его антисемитизме не был атеистическим.

Автором монографии проведена дифференциация синагог по устоявшимся ценностным критериям. В работе читаем: «Ряд уцелевших синагог представлял историческую и художественную ценность и должен был охраняться государством, как памятники архитектуры. Встречались готика, ренессанс, барокко, эклектика (смешение разных стилей). К культовым сооружениям, здания которых еще могли быть восстановлены, относились синагога крепостного типа в Пинске и Новогрудке (XVII в.), «холодная синагога» в Минске, синагоги в Ружанах и в Столине (XVIII в.), деревянные синагоги в Мстиславле, Наровле и Зельве. Самой древней из оставшихся была синагога в Шклове (1625 г.), а также синагога крепостного типа в Быхове, барочная синагога в Слониме (1642 г.). Синагога в Ошмянах XIX в. имела куполообразный потолок, расписанный на астрологические темы, и ряд других. Из общей застройки в разной степени выделялись здания синагог в Барановичах (1895 г.), Крево и Шклове начала XX в., Волковыске, Каменце, Слониме, Пружанах, Дятлове, Гомеле, Могилеве, Минске, а также синагоги в Гродно, Витебске и Бобруйске. Большинство синагог и бейт-мидрашей занимали рядовые здания или несколько комнат в жилых домах. Их внутреннее убранство часто не отличалось роскошью и богатством».

В послевоенный период иудейские общины БССР имели дело с тем же атеистическим государством, что и до войны. В период войны был временной промежуток, когда прослеживалась оттепель в отношении вождя народов к духовенству, рядовым верующим. Но этот период относительно быстро закончился, что отразилось на организационной структуре процесса разработки и осуществления политики советского государства в указанном направлении. Имеется в виду появление за год до Великой Победы, когда исход войны был предрешен, Совета по делам религиозных культов при Совете Народных Комиссаров СССР (с 1946 года Совета по делам религиозных культов при Совете Министров СССР). У Совета было тройное функциональное назначение, которое весьма обстоятельно проиллюстрировано на примере иудейских общин БССР во второй — пятой главах. В тройное функциональное назначение входили установление и поддержание постоянных контактов между государством и религиозными общинами, бдительный контроль за соблюдением законодательства советскими органами, тщательная проверка его исполнения этими органами. В структуре высших исполнительных органов субъектов советской федерации, автономных республик, краев и областей появились уполномоченные Совета. Израильский ученый показывает, что уполномоченные по БССР и областям республики имели «низкий интеллектуальный уровень, отличались поверхностными религиоведческими познаниями, не котировались в номенклатурной табели о рангах»; не имели тех благ и привилегий, которые были характерны для основной части номенклатурной прослойки

своими уполномоченными. В цивилизованных странах подобные Советы в духе общечеловеческих ценностей регулируют весь комплекс отношений по линии религиозные общины — властные структуры. В послевоенной БССР все было совершенно иначе. Совет проявил себя как «аппарат контроля» и притеснений. Факты, которые приводятся в главах 2—5, неопровержимо свидетельствуют о том, что «подход Совета состоял в строгом исполнении курса властей по нажиму на религиозные общины» и составлению препятствий их деятельности всеми возможными методами. Конечно, чиновники, работавшие в Совете, понимали, что власти будут терять пропагандистские очки, если дело дойдет до огласки политики, направленной на «закрытие еврейских религиозных общин, и поэтому Совет в основном вел политику по принципу «Запретить не запрещая», то есть маскировать настоящие намерения формалистикой.

Для видимости Совет активно тиражировал тезисы об уважении чувств верующих, о том, что нет и не может быть деления религиозных конфессий в СССР на «привилегированные и непривилегированные». Приблизительно до 1948 года складывалось впечатление, что советские иудеи сплошь и рядом купились на эти пропагандистские ходы. «В течение первых послевоенных лет верующие сохраняли иллюзии на реальную возможность возобновить нормальную жизнь синагоги. Они… настоятельно добивались законного оформления общин. Однако действительность их разочаровала, и регистрация большинства общин и групп не состоялась. Несмотря на это, религиозная жизнь в Беларуси не угасла. Она продолжалась негласно». Органы государственной безопасности и партийные комитеты на местах не исключали возможности, что «прикрываясь маской религиозности, группы верующих используются сионистами для антисоветской работы. Следует заметить, что под «сионистами» советские власти понимали людей, не утративших чувство национального достоинства и осмелившихся реагировать на ущемление своих прав». Ученый показывает, что в эпоху позднего сталинизма происходило резкое сокращение числа синагог. На момент смерти Сталина в БССР были официально зарегистрированы всего лишь две иудейские общины.

Нет нужды доказывать азбучную истину: любая синагога, любой молитвенный дом могут реально функционировать только благодаря достаточной финансовой подпитке. В цивилизованном обществе власти с пониманием относятся к тому, что содержательной стороной данной подпитки является денежный массив, совпадающий с общей суммой пожертвований. Именно так формировалась финансовая основа иудейских общин в БССР. «Пожертвования имели разные формы: постоянные поступления, которые фактически принимали характер членских взносов; вклады, связанные с особыми случаями или событиями в жизни верующих и членов их семей (именины, свадьбы, рождение ребенка, юбилеи, похороны). Наконец, вклады в знак уважения, проявления внимания к вере. Эти формы передачи средств были издавна приняты у евреев Беларуси, как и Восточной Европы вообще». Коммунистическая номенклатура рассмотрела в подобных пожертвованиях опасный для советского общества «еврейский национализм». По ее вине иудейские общины не имели легальных источников финансирования. «Отношение к финансированию еврейских обществ разоблачало политику двойного стандарта со стороны властей». В 1946—1953 гг. «зарегистрированные еврейские общества в Минске, Бобруйске и Калинковичах ни разу не воспользовались предоставленным им правом юридического лица, чтобы открыть счета в отделении Государственного банка и осуществлять финансовые операции».

Рассматривая положение белорусских иудеев в эпоху позднего сталинизма, автор монографии уделяет особое внимание следующему обстоятельству. Несмотря на то, что наступление на иудаизм проводилось в Советском Союзе в рамках общей антирелигиозной кампании, еврейские верующие оказались в более тяжелых условиях, чем представители остальных конфессий, потому что на них дополнительно давил пресс государственного антисемитизма. В конце 1940-х — начале 1950-х гг. режим начал вмешиваться в сугубо каноническую сферу. По указанию ЦК ВКП(б) Совет по делам Русской православной церкви при Совете

Министров СССР обязал всех своих уполномоченных запретить православным священникам произносить при чтении отпевальной молитвы «Ныне отпущаеши раба Твоего, Владыко» слова о славе народа Израиля (Евангелие от Луки, 2:32).

Хорошо известно, что любая религиозная община может выполнять соответствующую ее назначению функцию при условии использования религиозной литературы. Более-менее не имели проблем в плане издания подобной литературы православные, католики, мусульмане, проживавшие в СССР. Они строили издательский процесс, заручившись согласием советских властей. Положение иудеев по этому вопросу было с точностью до наоборот. Израильский ученый пишет: «Выпуск еврейской религиозной литературы, книг по традиции, молитвенников, календарей, любых других изданий на иврите, изготовление предметов культа оказались запрещены. Меры противодействия были заранее продуманы, хотя на местах могли носить и стихийный характер: оскорбление чувств верующих, хранение священных книг в непригодных условиях, умышленная порча и открытое уничтожение религиозных изданий».

По вине советских властей у белорусских иудеев возникали колоссальные проблемы, связанные с кошерной пищей. Кощунственно относясь к чувствам верующих, они сделали эту пищу объектом запретов. В книге читаем: «Соблюдение кашрута считалось одной из центральных составляющих в иудейской традиции. Значительные материальные трудности послевоенного разорения в Белоруссии не позволяли строго придерживаться установленных правил. В этих условиях запреты кошерной пищи были циничными, свидетельствовали о сознательном пренебрежении нуждами немногих оставшихся членов миньянов и синагог. В ряде мест чиновники допускали оскорбления, предлагая евреям принимать в пищу свинину и изделия из нее. Защитить достоинство и права верующих от посягательства властей было некому. Наказания за использование в пищу кашерных продуктов в конце сороковых и начале пятидесятых годов были номинальными. Однако изоляция, в которой находились еврейские верующие, ставила их почти в безвыходное положение».

Один из авторов настоящей рецензии постоянно ловит себя на мысли: «Где та лакмусовая бумажка, с помощью которой можно определить наиболее сохранившийся компонент религиозной идентификации белорусских евреев?» Он, конечно, помнит, как при власти коммунистов абсолютное большинство его соотечественников отмечало главный христианский праздник. Не посещая церковь, большинство граждан БССР фактически праздновали Пасху, демонстрируя, что не являются рабами системы воинствующего атеизма. Принципиально важно отметить, что слово «пасха» еврейского происхождения, происходит от слова «песах». Песах — главный религиозный праздник евреев. Отношение к нему и есть та лакмусовая бумажка, о которой сказано выше. Очень важно, что ученый прослеживает празднование песаха сквозь призму диалога поколений, показа иудеев в «интерьере» белорусских этноконфессиональных реалий. Л. Смиловицкий пишет: «В течение длительного времени традиция еврейской Пасхи оставалась устойчивой. Безобидный внешне обычай изготовления и употребления в пищу мацы в пасхальную неделю принимался властями с большими подозрениями. Пробовать мацу считали своим долгом не только верующие, но и неверующие евреи. Мацу предлагали детям, которые требовали подробных разъяснений о ее происхождении. Это сопровождалось рассказами об истории происхождения и значении традиции Песаха. Трудно было избежать, чтобы родители и старшие члены семьи, дедушки и бабушки, не делились при этом воспоминаниями о старых временах, когда они впервые попробовали мацу и описывали свое к ней отношение. Это рождало своего рода цепную реакцию, когда одно звено неизбежно влекло за собой другое, подчеркивало отличие евреев от других народов, их особом месте в истории и взаимоотношениях с Богом. Накануне Пасхи имели место трения и конфликты с христианскими верующими, для которых Пасха имела не меньшее значение, но описывалась и толковалась совершенно иначе. Мифы об использовании евреями христианской крови («кровавые наветы»)

оживали именно в это время. Несмотря на все препятствия, евреи Белоруссии в послевоенные годы оставались верными традициям Песаха, который оставался олицетворением национального возрождения».

Гонения и преследования евреев советскими властями в анализируемый период были детерминированы различными факторами. Одним из ключевых был фактор межсистемной конфронтации. После того, как эта конфронтация перестала быть вялотекущей, приобрела разительный размах, коммунистическая номенклатура в своей антизападнической истерии дошла до утверждения, что синагога — это «инструмент политического давления Запада. Еврейские верующие казались нелояльными гражданами, которые использовали синагогу как канал связи с противниками Москвы. Эти подозрения усилились после образования государства Израиль в 1948 г. и переориентации его в сторону Соединенных Штатов Америки. Коммунистические идеологи представляли симпатии советских евреев в пользу Израиля, как «еврейский национализм» и готовность к сотрудничеству с международным империализмом». Перечисленные моменты предопределили появление нового этапа в антииудейской политике советского государства. Он оказался для иудеев гораздо менее удовлетворительным, чем предшествующий. Иудеи БССР столкнулись с такими реалиями: «прекратилась регистрация религиозных иудейских общин, не разрешалось восстанавливать синагоги и открывать миньяны, издавать религиозную литературу, соблюдать традицию, изучать Тору и вступать в контакт с международными иудейскими центрами».

Хорошо известно, что Беларусь за годы войны потеряла каждого третьего. Одну треть всех потерь составили представители еврейского этноса. Нацисты и их подручные уничтожили 800 000 белорусских евреев только за то, что они были евреями. Коммунистическая номенклатура по всем статьям проиграла суд совести, отказывая отечественным евреям в увековечении памяти жертв Холокоста. Никак не способствовало формированию культуры памяти в нашем Отечестве то, что она не признавала уникальности Холокоста как политики направленного уничтожения еврейского населения. Памятники в разных уголках БССР, установленные в местах массового уничтожения евреев, имели «стандартные надписи следующего содержания: «В память о мирных гражданах города (поселка, деревни), расстрелянных немецко-фашистскими захватчиками». Тем самым исключалось указание на то, что здесь покоятся уничтоженные нацистами евреи, надписи на иврите и идиш, изображение звезды Давида. Ученый исчерпывающе объясняет поведение коммунистической номенклатуры. Для такого подхода было несколько причин. Прежде всего, власти не желали, чтобы у населения СССР сложилось представление, что «только евреи были ультимативными жертвами нацистов». Во-вторых, в исследуемый период в СССР происходил процесс созидания иерархии героизма в Великой Отечественной войне по национальному признаку. Центральный принцип этой иерархии гласил, что русский народ (в более расширенном варианте — славянские народы) принес наиболее великую жертву на алтарь победы над нацизмом, а также проявил самый большой героизм ради достижения победы. «Место евреев СССР, как в плане жертв, так и в плане героизма, целенаправленно замалчивалось». Все это привело к тому, что евреи, борющиеся за увековечивание памяти жертв Холокоста, обвинялись в национализме и некоторые даже пострадали из-за этого.

Объектом антисемитской политики советского государства в эпоху позднего сталинизма стала и идишистская культура. О том, как сложилась ее судьба в эту эпоху, рассказывается в главе шестой. Известно, что на протяжении многих лет визитной карточкой белорусской идишистской культуры был Белорусский государственный еврейский театр (ГОСЕТ). Он существовал с 1926 года. По самым высоким меркам оценивалась режиссура Л. Литвинова, А. Айзенберга, Б. Норда. Взыскательная публика рукоплескала блестящей игре актеров Иды Берковской, Песи Вольпиной, Иды Высоцкой, Эммы Дрейзиной, Нехамы Зальцман, Кузьмы Кулакова-Рутштейна, Софьи Лемберг, Александра Могилевского, Лии Нельсон, Ревекки Рубановой, Фани Цыпкиной. Превосходное сценическое воплощение

получили произведения И. Л. Переца, Шолом-Алейхема, У. Шекспира, Мольера, Аврома Вевьерко, Л. де Вега, Д. Бергельсона, А. Корнейчука, Н. Погодина, А. Безыменского, И. Добрушина, Э. Толлера, Л. Резника, И. Аксенфельда, Л. Славин, Б. Джонсона, С. Кингсли, М. Горького, К. Гольдони, И. Бабеля, С. Галкина М. Кульбака, А. Гольдфадена, Б. Шоу, А. Островского, П. Маркиша, К. Симонова, А. Витензона. Театр находился в зените славы в 1930-е годы. В годы войны был в эвакуации в Новосибирске, где творческий потенциал было реализовать намного труднее, чем в Минске. Далее автор описывает историю театра следующим образом: активисты культуры на идиш почувствовали перемену в отношении властей уже в конце войны, когда власти вернули в освобожденную Беларусь театры, которые были эвакуированы на восток в начале войны, а Белорусский ГОСЕТ был возвращен лишь летом 1946-го после многочисленных просьб. Вдобавок, в том же году деятели еврейской культуры во всем СССР получили требования от властей не подчеркивать национальный (т. е. еврейский) аспект в своих произведениях. В 1946—1948-м положение Белорусского ГОСЕТ резко ухудшилось из-за отмены финансирования властями и ограничением деятельности, и в марте 1949-го он был закрыт. «Черная ирония» была в том что «имущество ГОСЕТ было передано русскому драматическому театру, который позже переехал в отремонтированное здание бывшей Минской хоральной синагоги».

Глава седьмая интересна показом реальной причастности еврейского населения БССР к партийному аппарату, руководящему сегменту народнохозяйственного комплекса. До войны власти не придавали особого значения пятой графе в паспорте, решая вопрос о важных кадровых назначениях. Поствоенные реалии в этом вопросе были иными. «В конце войны евреи, как и ранее, были представлены как в партии, так и в ее аппарате. Так, в 1945 г. в КП(б)Б состояло 2702 еврея (9,5 %). Для сравнения, в 1941 г. было 15,572 евреев-членов КП(б)Б (21,6 %)». Одновременно евреи составляли только 2,9 % функционеров партийных и правительственных учреждений, 8,1 % функционеров в региональных комитетах, 8% функционеров низовых организаций КП(б)Б, и 10,2 % старших директоров в республиканском хозяйстве. Такой дисбаланс только усугубился к концу 1940-х, когда прослеживалась явная тенденция по отдалению евреев от руководящих позиций в органах власти. Это можно видеть на примере того, что в 1949-м «не было больше назначений евреев на должность глав городских партийных комитетов, а также на должность первого секретаря региональных комитетов комсомола. В том же году ни один еврей не был принят в высшую партийную школу ЦК КП(б)Б, которая подготавливала кадры для главных и ответственных должностей в партийном механизме». Таким образом, власти отталкивали евреев от правительственных кругов. Единственной социальной нишей, в которой власти позволили более массовое участие евреев, были руководящие должности среднего ранга, а также те должности, в которых евреи были незаменимы для нужд послевоенного восстановления хозяйства республики благодаря своим квалификации и профессионализму.

Содержательная сторона восьмой главы такова: возможности и границы контактов белорусских евреев со своими зарубежными соплеменниками. Сталинский режим заявлял на международной арене, что эти контакты возможны. Есть заявления и есть реалии. Многочисленные факты, которые приводит старший научный сотрудник центра диаспоры при Тель-Авивском университете, свидетельствовали о том, что они явно не совпадали. «Иллюзии и надежды, имевшие место в первые годы после окончания войны с Германией, на ослабление изоляции советского еврейства от международного сообщества, не оправдались». В условиях начавшегося идеологического противостояния с Западом в рамках «холодной войны» подобные шаги воспринимались советским режимом с большим подозрением. Во внимание не принимались «предложения об оказании гуманитарной и благотворительной помощи, поставках продовольствия, медикаментов и оборудования, шаги, направленные на культурное сотрудничество, апелляции к жертвам Катастрофы и даже воссоединение семей». «Все это самым

пагубным образом сказывалось на положении немногочисленных еврейских общин Беларуси, остро нуждавшихся в духовной поддержке и материальной помощи извне».

В конце 1940-х — начале 1950-х гг. все шло к тому, что Сталин довершит то, что начал и активнейшим образом осуществлял Гитлер. Если бы не смерть вождя народов, случившаяся в еврейский праздник Пурим, произошла бы всеохватывающая депортация советских евреев на Дальний Восток. В эти годы прозвучало три тревожных звонка для советских евреев. Первый тревожный звонок датируется 13 января 1948 года. Сталинские чекисты лишают жизни Соломона Михоэлса. Сие действо происходило в столице БССР под личным патронатом главного белорусского чекиста Цанавы. Второй тревожный звонок — трагический финал истории Еврейского Антифашистского Комитета. Третий звонок такого рода — состряпанное сталинскими чекистами, насквозь надуманное «дело врачей». Девятая глава содержит ответ на вопрос: как эти звонки повлияли на жизнь белорусских евреев? Данное влияние было только со знаком минус. Резко усилились репрессии в отношении тех отечественных евреев, которые принципиально выступали за сохранение религиозной и культурной идентификации данного этноса.

Самый убедительный аргумент автора — опора на документы и материалы, впервые вводимые в научный оборот. Базис эксклюзивных источников был заложен по итогам работы в архивах. Весьма внушительно выглядит перечень настоящих архивов: Национальный архив Республики Беларусь (=НАРБ) в Минске, Национальный исторический архив Беларуси (=НИАБ) в Минске, Государственный архив Брестской области (=ГАБО) в Бресте, Государственный архив Могилевской области (=ГАМО) в Могилеве, Государственный архив общественных объединений Могилевской области (=ГАООМО) в Могилеве, Государственный архив Российской Федерации (=ГАРФ) в Москве, Российский государственный архив социально-политической истории (=РГАСПИ) в Москве, Российский государственный архив экономики (=РГАЭ) в Москве, Yad Vashem Archives of the Holocaust Martyrs' and Heroes Remembrance Authority (=YVA) in Jerusalem, Archive of the Oral History Department of the Contemporary Jewry Institute, Hebrew University of Jerusalem (AOHDCJI), Архив КГБ. Учтен также колоссальный информационный блок, почерпнутый из энциклопедических выпусков, периодических изданий. По полной программе был реализован метод устной истории. География опрашиваемых лиц была широкой. Здесь и наши нынешние соотечественники, и бывшие соотечественники, оказавшиеся на Земле Обетованной, по обе стороны Атлантики, на Зеленом Континенте, и их потомки.

Проявляя высокую исследовательскую культуру, автор исчерпывающе показывает вклад своих предшественников в разрабатываемую проблематику. Имеются в виду следующие ученые: Мордехай Альтшуллер, Яаков Рои, Давид Фишман, Шауль Штампфер, Аркадий Зельцер, Альберт Каганович, Бенцийон Гольдберг, Алиса Бенпорад, Авраам Гринбаум. Сделаны ссылки на без малого 150 публикаций коллег по цеху, из которых четверть англоязычные.

Ценность рецензируемого труда поистине огромна. Осуществлена системная реконструкция истории евреев БССР 1944—1953 гг. Внесен серьезный вклад в постижение феномена сталинизма, истинной сущности национальной политики КПСС.

Монография весьма удобна для пользования. Отличным подспорьем для читателя являются именной и географический индексы. Имеются поистине хрестоматийные приложения. Один из авторов настоящей рецензии использовал их в учебном процессе с помощью мультимедийных средств и готов поделиться с коллегами этим опытом.

С точки зрения рецензента

«Так хочацца быць патрэбным…»



Микола Шабович. Это имя хорошо известно любителям изящной словесности в нашей стране. Стихи его читаются в минуты радости, счастья, ложатся на сердце теплыми лучиками слов и отдают нам свою живую энергию. А в минуты печали они приносят нам успокоение и ощущение свободы от груза неудач. Строчки поэта способны пробудить душу человека к прекрасному, к свету добра и сопереживания. Многие произведения М. Шабовича посвящены Женщине. Именно так, с большой буквы, он вписал это слово в великую книгу белорусской поэзии, посвятив ей, без преувеличения, тысячи стихов. Еще в самом начале творчества М. Шабович определил свою основную тематическую линию такими словами:

Хтось прыроды пясняр, нехта славіць
Айчыну,
Я ж абраў сабе шлях — ён далёка не райскі:
Мой пяшчотлівы верш апявае жанчыну
І парой сакавіцкай, і сонечна-майскай.

Посвящать стихи женщине для любого поэта так же естественно, как дышать, любоваться красотой природы, наслаждаться музыкой. В огромной *Вселенной* под названием *Поэзия* любовная лирика занимает большое пространство. Не покривив душой, можно утверждать, что нет на земле поэта, который бы не прибавил к нему хотя бы несколько своих творений. Вклад в белорусскую любовную лирику М. Шабовича трудно переоценить. Его чарующие, удивительные по красоте и мелодичности интимные стихи — из лучших образцов современной поэзии:

З тваёй пяшчоты піць і не напіцца,
Як быццам бы з нябеснага каўша.
Прысніся мне, як можаш ты прысніцца,
Каб хваляванні ўспесціла душа.

«Я не кахаю Вас, я Вас люблю...» — ужо змаглі другія напісаць», — пишет поэт-романтик, понимая, что стихи на любовную тему писались и будут писаться, это будет продолжаться, пока светит солнце, пока есть жизнь на нашей планете и пока жив хоть один поэт. Ясно, что «конкуренция» огромная, кредо — посвящать стихи женщине, и поэтому мы читаем: «Кахаць — да самазабыцця! // І жыць — напоўніцу, напоўніцу». Новый сборник «Маладыя мроі маладога лета» М. Шабовича

(Мінск : Мінкопрынт, 2017), о котором мы сегодня поговорим, полон нежности и трепетной юношеской любви: «Камусьці прызнавацца, што люблю, — // Без гэтага — панурая самота! — // І зноў ступаць нясмела на зямлю, // Як немаўля, як птушаня без лёту»; «Наша стрэча — дзвюх душ мімалётнае дзіваспатканне, // У якое шчэ верацьтакія ж, як мы, дзівакі» ; «Хай напоўняцца зноўку два сэрцы санатай пяшчоты // І шчака ля шчакі хай прымроіць шчымлівыя сны. // Я й не ведаю сам яшчэ, госця дзівосная, хто ты // І чаму ў табе столькі такой неўтаймоўнай вясны. // Можа, ты падарунак за ўсе адзінокія ночы, // За агонь трапяткі казытліва-спакусных надзей? // Я такую цябе нат не марыў спаткаць хоць аднойчы, // Бо не думаў чамусь, што багіні жывуць між людзей...».

Даже простые знаки внимания, которые поэт оказывает доныне, в виде быстро черкнутых пары строк на книге ли, открытке ли, случайным женщинам и девушкам, написаны мастерски, в них нет халтуры, невзирая на уверенность поэта в том, что эти его строчки никогда не попадут в печать. Его рифмованные любезности полны светлого любования юной прелестью своих визави и желанием сделать им небанальный комплимент. Эти малознакомые героини могут неожиданно поселиться в каком-нибудь его новом стихотворении, которое он, вдохновившись их нежной юностью и красотой, напишет бессонной ночью: «А ты чаравала нястомна, // Дарыла свой дзіўны пагляд, // Якому зіхцець над сутоннем, // Які я забуду наўрад... // Бялява-спакусная казка, // Сатканая з мройных пяшчот! // Прашу: не знікай, калі ласка, // У кола жыццёвых турбот».

Поэт посвящает женщине свои лучшие строки: «адкрытыя, жыццялюбныя, вальнакрылыя», поселяет свою героиню в «падораным лёсам надзей Светлаградзе», где «...узлятае душа звонкай песняй амаль да нябёсаў, //... што гатовы не спаць, каб вітаць срэбра-музыку росаў, // Што гатовы страчаць разняволены сэрца парыў // І прастору будзіць дзіўна-светлым, наіўным: “Кахаю!..”», восхваляет ее самыми прекрасными словами, не жалеет для нее прекрасных эпитетов и ярких сравнений: «Ты — мой лёс, паратунак мой, // Светлаказка маёй юдолі», «Дзён маіх светласпеў — незямная жанчына», «А сумных дзён мелодыя былая // Ля ног тваіх суцішыцца шчанём», «Светларусая казка юдолі маёй, // Не знікай так імкліва ў стуманены вусціш. // Ты так лёгка акрыліла думак сувой, // Сны забрала з сабой і назад ці адпусціш». Он с горячностью признается: «А хмуры дзень маланкамі крамсаў // Гадоў былых імгненні трапяткія... // Такіх радкоў, здаецца, й не пісаў // І, можа, больш ці напішу такія...». Но это не может быть правдой, ведь поэт не перестает писать любовную лирику и, хочется надеяться, напишет еще немало строк и будет удивлять нас их юношеской свежестью и задором, ведь: «Хаця гады, як быццам дым, // Плывуць удаль, плывуць паволі...// Ды ўсё ж... так хочацца сваволіць // У карагодзе маладым». И несмотря на то, что: «Рамантычныя казкі закончацца з часам, // Як і ўсё рамантычнае калісь мінае, // Каб пасля апынуцца з самотай сам-насам // І надзеямі жыць: хтось цябе ўспамінае» и «Сутоніцца. Навокал ні душы. // І гэта ўжо становіцца прывычкай. // Якія ты «шэдэўры» ні пішы, — // Ці ўспомніць хто? — пытанне з рытарычных», поэту предначертано судьбой писать стихи при любых правителях, во все времена и в любом возрасте: «Пакінуць след, няхай сабе й слядок, // Адно б сумненні толькі не хінулі, // Што праляцелі вёсны, прамінулі, // А за спіной — пустэчы халадок... // Але пакуль шчыруе санцапас, // Хіба паверыш: хутка ўжо кастрычнік, // Хоць і не час яшчэ паставіць клічнік, // Ды і шматкроп’е быццам бы не час».

Новый поэтический сборник разнообразен тематически. Непреодолимое искушение, конечно, влечет автора вновь и вновь к интимной лирике, ей отведено в его творчестве много места, но женщина и родина на равных занимают ум поэта. Его постоянной любовью и заботой окружена родная земля, Беларусь, и малая родина — Мядельщина. Трогательная простота строк о родных местах

подкупает читателя: «А я адпачываць нікуды не паеду: // Найлепшы адпачын — на роднае зямлі, // Дзе з ліпамі дубы вядуць сваю бяседу, // А ў небе нада мной крыляюць жураўлі».

М. Шабович задумывается и о быстротечности бытия: «І кожнаму нябёсамі адмерана // Жыццёвая няпростая вярста // Ад Берага З'яўлення і да Берага, // Адкуль глядзіць нямая пустата»; «Прыходзіць час пытанняў і разваг. // Ці ўсё зрабіў? Ці ўсё, што ёсць, — ад Бога? // Ці ўсё аддаў, ужо немаладзён...» Поэт много раздумывает о поэтическом творчестве: «Адно паэты, быццам бы заклятыя, // Загадку свету мкнуцца разгадаць // І ў гэтым прад усімі вінаватыя — // Іх зорны час закончыўся, відаць». Мысли его порой не очень веселые: «Новы дзень распрамляе наросхліст крыло — // І наноў ажываюць сумненні-трывогі: // А ці ўсё, што рабіў, неабходным было, // Мо таптаў не свае, а чужыя дарогі...», часто он дает волю своему неистребимому оптимизму: «Мне хочацца свавольна рыфмаваць, // Свае разгойдваць мары-летуценні // І, як калісь, наноў перажываць // Пяшчотна-непаўторныя імгненні». Сейчас не время поэтов и поэзии, но и не писать поэту невозможно:

А тэм для вершаў быццам бы не шмат:
Пра ўсё з гадамі складзена-напісана:
Пра восень і зіму, пра лес і сад,
І нават пра любоў пад кіпарысамі.

Его пора года — это осень, поэт признается: «За лета я радка не напісаў, // Я восені чакаў — і вось нарэшце: // «Дзень добры, мой шчымлівы вершасплаў, // Жаданае і мілае нашэсце!» Во многих стихах мы встречаем строки, посвященные осени: сплаканая, летуценная восень, «Прычаліць воблака тугі, // З бяроз асыпаўшы лістоту....», «Я з восенню рыжай хацеў бы цябе параўнаць», «Наша восень... Ці станецца нашай вясна?», «Ад усмешкі тваёй нібы з'ясніўся свет, // Хоць навокал — бясконца-асенняя слота // І лісты паўсцілалі мінулага след // Незямною сваёй агнявой пазалотай», «Ды ўсё роўна душа так суцешна пяе... // А маглі б не спаткацца ні ўчора, ні потым... // Так і мрояцца чорныя вочы твае // На асеннім прыпынку пад назвай «Самота».

Его Болдино — это, конечно, деревенька Бадени на Мядельщине, затаившаяся в озерном уголке Беларуси: «Хто мы без іх, сваіх куточкаў слаўных, — // Не выказаць ні ў песні, ні ў радку... // Бо толькі там, дзе нашыя вытокі, // Сабе жыццёвых назапасім сіл // На новыя — акрыленыя — крокі», — читаем откровенные строки в разделе «З бадзенеўскага сшытка». Поэт любит писать на природе, творить на свободе без суеты, без шума: «У засені бяроз складаюцца радочкі, // І скардзіцца на лёс бадай што не з рукі. // Няхай жа зберагуць сыны твае і дочкі // Цябе, мой родны край, на доўгія вякі!» Здесь приходят мысли о стремительности времени: «Сплываюць гады чародамі, // Сплываюць і не пытаюцца: // Ці гнаўся наўслед за модамі, // Гарбаціўся ці гультаіўся?», не дает покоя вечный поиск смысла жизни: «А што застаецца? Музыка // Тых дзён, што бруілі ўзрушліва // Ад першай сцяжынкі вузенькай // Да многіх дарог спакуслівых». Там в родном доме, освященном светлой жизнью и трудолюбием мамы, стихи пишутся легко и непринужденно:

Дзе верш нарадзіўся першы,
Дзе мары луналі ўзвышна,
Дзе сцежкай вяртлявай пешшу
У школу хадзіў увішна...

Ці знойдзецца слоў найдзіўных,
Каб шчыра табе прамовіць:
«Бадзенеўскі кут, радзіма —
Малітва мая і споведзь!»

Сюда поэт приезжает отдохнуть, набраться сил, мудрости, насладиться таким знакомым, тихим, неспешным, вечным деревенским укладом жизни «і вершы ўначы складаць». В его стихах все ощутимо: яркие краски белорусских полей и лесов, запахи трав и цветов, прелесть озер в родных местах, во всем этом поэт видит красоту родной страны. Окрестности родной деревни, природа вдохновляют его на философские раздумья:

Усё мімалётна,
А ты паспрабуй затрымай
І студзень сумётны,
І ў квецені сонечны май,

І ночы сваволі,
І дзён залатыя віры,
Што столькі патолі
Дарылі — і ты падары

Радзіме — адданасць,
Бацькам — дабрыню і любоў,
Сябрам — беззаганнасць
Учынкаў, памкненняў і слоў…

Любит поэт писать на природе и находясь в городе, в городских парках, чтобы над головой небо, под ногами трава, а вокруг деревья: «І, можа быць, нібы на дзівака, // Ў мой бок глядзяць гарэзлівыя феі // І думаюць, чаго я заблукаў // На маладой бярозавай алеі. // І ў свой нататнік чыркаю радкі, // Акідваючы позіркам зайздросна // Ўвесь гэты парк сваточна-гаманкі, // Нібы свае адвесненыя вёсны...».

Творчество М. Шабовича современно, он в наш прагматичный век, когда «валеты так і пруцца ў каралі», умеет договариваться со временем: «Мой браце Час! Прыцiш сваю хаду: // Я за табой амаль не паспяваю, // Ды ўсё ж вяду, вяду свой рэй, вяду: // То верш складу, то песню заспяваю...» Поэт-труженик, он не может допустить поверхностного отношения к своему творчеству. Характерной чертой его новых стихов стало осмысление себя как поэта в современном мире. Он, человек с определенным жизненным опытом и с немалым литературным стажем, молод душой: «Хоць душа й сягоння // Леціцца й вяснуе // Над гадоў прадоннем, // Над вячэрнім сумам // І радкі парою // Мкнуць на край Сусвету // Ў маладыя мроі // Маладога лета...» И полон творческих замыслов: «Няхай на сэрцы сум-туга, // А ты ўсміхніся. // Яшчэ бяжыць твая сцяга, // І сонца — ў высі». И оптимистичен по-прежнему: «Па-ранейшаму верыцца // І, як калісь, наіўна здаецца, // Што ўсё добрае вернецца, // А напісанае — застанецца», и верит в свою счастливую поэтическую судьбу: «Пісаць свой лёс — не вершы ўсё ж пісаць, // Не музыку, і нават не аповесці, // Пісаць свой лёс — як іскру выкрасаць // З інертнасці людской і безжыццёвасці».

М. Шабовича волнует вопрос, а всегда ли он в жизни поступал правильно, все ли, что мог, он сделал как поэт для Родины. Это чувство ответственности отразилось в стихотворении «А я радзіме верш ці нарадзіў». Исповедуется поэт перед своим читателем, вдумчивым, хорошо знакомым с его творчеством, способным на самостоятельные правильные ответы на его, казалось бы, риторические вопросы, которые по замыслу уже являются утверждением:

А я радзіме верш ці нарадзіў,
Які б за мной радзіма паўтарыла,
Які б у спёку свежа халадзіў,
А ў сцюжу грэў пяшчотна-цеплакрыла?..
А я радзіме верш ці нарадзіў?

А я радзімы клопатамі жыў?
Ці стаў хоць словам нарачанскай песні?
Ну, што з таго, што ў Мінску я тужыў
І ўспамінаў зімой ці напрадвесні?..
А я радзімы клопатамі жыў?

А я з радзімай паяднаў свой лёс?..
Нібы чужак, хаджу я па Нарочы,
І ад зялёнай замеці бяроз
Трапеча сэрца і слязеюць вочы...
А я з радзімай паяднаў свой лёс?

Служение родине — это один из главных нравственных устоев, на котором стоит жизнь человека. Может, в этом и есть истинное призвание поэта. С родиной у каждого поэта, как человека, находящегося все время на виду, отдающего свой труд, свое творчество обществу, связаны свои личные отношения, которые преобразуются в художественный образ, где все это свое, личное выражается в стихах: «Запалу шчэ — на многія гады, // Адно б паспець пачуццям даць разгону: // Бацькоўскаму куточку дарагому // У вернасці прызнацца назаўжды».

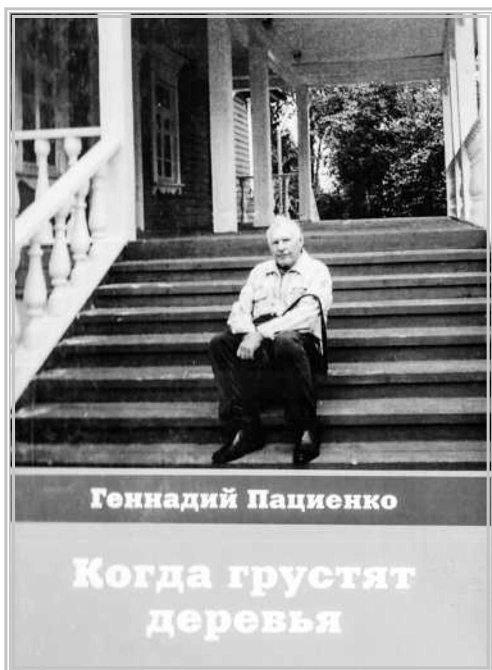
Закрыв новый сборник стихов Миколы Шабовича, хочу заверить всех любителей поэзии, что все прочитанное останется и в памяти, и в сердце, поэтому спешите познакомиться с этой книгой:

Так хочацца быць патрэбным
Не толькі сябрам — радзіме.
Адкінуць з душы атрэб'е
І славіць куточак дзіўны.

Надежда СЕНАТОРОВА

С точки зрения рецензента

Молитва о потерянном Рае



В тяжелые, смутные времена миру всегда являлись как великие молитвенники и заступники, так и великие мыслители, к которым можно также отнести и талантливых писателей. Они, глубоко анализируя события своего времени, изучая прошлое, по промыслу Божию предвидя будущее, непременно становились обличителями пороков, ставили острые вопросы современности, верили в возрождение Отечества, в великую силу добра, в великую силу слова. Именно к таким писателям можно отнести Геннадия Борисовича Пациенко.

Богатейший жизненный опыт, в котором военное детство, служба в армии на Дальнем Востоке, целина, завод, Литературный институт и аспирантура, бунтующая Чечня, родная Беларусь, дружба с интересными людьми, гениальными писателями (Валентин Распутин, Василий Быков, Иван Шамякин, Виктор Розов, Лев Кассиль, Борис Леонов, Лев Ошанин, Василий Шукшин, Михаил Лобанов, Николай Рубцов, Юрий Бондарев, Феликс Кузнецов и многие другие), работа в редакциях известнейших литературных журналов («Молодая гвардия», «Роман-газета»), в Министерстве по делам национальностей Российской Федерации, но главное — неравнодушное сердце, проницательный ум, талант — все это позволяет Геннадию Пациенко создавать произведения не для развлекательного чтения, а для духовно-нравственного целительства, для благодатного воздействия на ум и душу читателя. Вторая книга (первая — «Постучим по дереву», Москва, 2012) избранного из земных тетрадей «Когда грустят деревья» (Москва, 2017), которая состоит из одноименного романа и рассказов, еще раз свидетельствует об этом.

Герой романа «Когда грустят деревья» Алексей Пигалов, выйдя на пенсию, возвращается из столицы на родину, на хутор, где добротный дом, поставленный родителями после войны на берегу большого озера, терпеливо дожидался его, хозяина. И дом, и деревья, когда-то посаженные Пигаловыми, хранили в себе тайны времени, память прошлого, и казалось, умели слышать и вести беседы о важном, о главном, о вечном… *«Деревья впервые слышали столь непривычные под ними беседы. Они и не предполагали, что это лишь начало бесед, что через несколь-*

ко минут рассуждения повернутся на неожиданную тему…»

Размышления, сомнения, споры — их немало в романе. Это выстраданные думы писателя о жизни, о человеке, о вечном, об истории, стране. И на протяжении всего повествования деревьям, как живым действующим лицам, Геннадий Пациенко уделяет большое внимание, словно именно они смогут неким мистическим образом дать ответы, помочь, уберечь. *«...Липа ропотно и нерешительно вдруг шевельнулась, зашепталась от своей причастности к земному уюту, который она осеняла. Она будто ждала, когда под ней соберутся, встретятся трое мужиков, она тосковала по ним и готова была делиться всей своей вековой мудростью».*

Люди же, сам Пигалов и его московские друзья, словно удирали из города, в котором их одолевали непонятная усталость и душевная тоска. Что это, возраст? Герои романа — немолоды, так, может быть, в этом все и дело, говоря словами питерского поэта Ивана Стремякова:

Ну вот и наступила зрелость —
Пора невиданных потерь:
Как в город некогда хотелось,
В деревню хочется теперь…

Однако при внимательном прочтении произведения мы находим и другие, не менее серьезные причины: *«Крутой же излом в стране* (смута 90-х годов прошлого века. — *Н. С.*) *не проходил даром. Рубец от него мучительно не заживал. <…> Материальное разорение приводило к огрублению и одичанию одних и к богатству и роскоши других. Из-за вражды разума и души все оборачивалось несуразностью. Мегаполисный город вытеснял, выгонял человека. Он не нужен ему усталый и загнанный. Таких города не терпят. Соскользнешь, оступишься — угодишь в пустоту. Хаос пугал, грозил гибелью. Человек искал для себя убежище, где можно бы переждать, перенести обморок века. Хаос своим дыханием обжигал многих…»*

Митрополит Иоанн (Снычев), размышляя о последней смуте, сетовал, что «большинство современных историков и просто мыслящих русских людей <…> не умеют или не желают вникнуть в духовную подоплеку событий, а просто ищут «виноватого», что «неизбежно для современного рационалистического подхода к познанию истории». Не об этом ли говорит и писатель Геннадий Пациенко? Законы мира духовного, невидимого, так же определенны и категоричны, как законы мира материального. Мы же повторяем и повторяем прегрешения наших предков: суетность и тщеславие, гордыня и погоня за деньгами, материальным благополучием, комфортом, отвержение богоучрежденного порядка жизни. А в результате? *«Страна сваливалась в некую непонятную пустоту лукавого пустозвонства. Ей наносили под дых удары. Каждый из политиканов что-то играл в смрадном витке событий, верша алчное и неразумное. Между делом как бы Александр Михайлович на этот счет заметил: «Что высоко у людей, то мерзко у Бога».*

Тема конфликта духовного и материального пронизывает не только новую книгу «Когда грустят деревья», но и большинство произведений Геннадия Пациенко. В романе же особенно подчеркивается уродливость стяжательства, особенно расцветшего в последнее время. *«В смутные времена все мутно и смутно, все покупается и перекупается. Дешевеет, как исключение, только людская жизнь! <…> Во всем обнаруживался какой-то подспудный, неясный смысл. Алчность порождала добывание денег любой ценой, насаждая дух злобствования и вражды, хитрого сумасбродства, заторжествовала на телеэкранах дикая мерзость. Все шарахнулось от одной крайности к другой. Головоломные отношения и дела поселялись в странах и душах. Хлесткое время в который раз расшатывало нравственность государства, суля очередное светлое будущее».*

«*Нас захлестывает испытание безнравственностью. Отсюда и беды с невезениями. Редкий стремится сделать человеку добро, если от него ему не будет выгоды*», — рассуждает в романе пасечник Андрей Филиппович. Читатель, возможно, внутренне возмутится: «Как так? В мире большинство

людей все-таки добрые!» Да, добрые. Но в своей доброте мы заняты сами собой. Тайно или явно, признаваясь себе или не признаваясь, тщеславно ждем от других за нее, доброту нашу, благодарности, признания, высокой оценки. А не получив, расстраиваемся, обижаемся, осуждаем, впадаем в депрессию. Наше добро не для людей и тем более не во славу Божию, а в большей степени — для себя…

Отрицательные герои романа «Когда грустят деревья», Эрик Леонидович и его супруга Людмила, соседи Пигалова, предпринимают хитроумные попытки завладеть его усадьбой, мечтая широко развернуть «банное» дело. На собственном дачном участке они уже научились получать прибыль, предоставляя свою баньку для интимных увеселений местным богатым «хозяевам» жизни, приезжающим из города расслабиться. Даже на дровах сосед сумел сэкономить: безжалостно спилил все деревья на своем участке. И это не случайность. Погубить живое дерево ради звона металла для автора равносильно убийству. В своих произведениях Геннадий Пациенко убедительно доказал, что обычные людские потребности (в пище, жилье, одежде, отдыхе) могут порочно преобразовываться в страсть к наживе, добыванию денег любой ценой, если мертвеет человеческая душа. «*Безбожникам была дана возможность проявиться. Показать свое истинное лицо. Мы только начинаем постигать смысл происшедшего. Безбожию не суждено пребывать правилом жизни, нельзя не почитать дух своего народа*». Вспоминается святой Иоанн Кронштадтский, который был убежден, что безбожие, в особенности элиты, вместе с материалистической и языческой жизнью народа являются первопричиной революций, смут, крушения земных царств.

Старец Иона Одесский (схиархимандрит Иона (Игнатенко) говорил: «Мы научились ставить свечи и делать аборты; освящать вербы и разваливать семьи; строить церкви и жить в блуде; прикладываться к иконам и оставаться глухими к чужой беде; ходить в храмы и тиранить своих домашних. Долго ли так будет продолжаться? История показывает, что нет. Есть ли выход? Конечно! Пора прекращать жить «по совести», надо начинать жить по Евангелию, потому что оказалось, что на совесть нашу положиться совершенно невозможно. Пора прекращать верить «в душе» и «по-своему», потому что кормить своих детей в душе, получать зарплату в душе и быть тепло одетым в душе почему-то никто не хочет. Пора, наконец, вспомнить слова Христа о том, что не всякий, говорящий Мне: «Господи! Господи!», войдет в Царство Небесное, но исполняющий волю Отца Моего Небесного (Мф. 7:21)».

Не напрямую, но незаметно, ненавязчиво, умудренный жизнью писатель подводит нас к такой же мысли: пора вспомнить Христа! И тогда Господь все управит, потому что, вопреки выгоде, расчету, злокозням, совершается Божье чудо. И уже сейчас, постепенно (может быть, на наш человеческий взгляд и медленно), страна начинает возрождаться, а это значит, что приходит новое поколение, умеющее думать, верить, вершить. В романе Геннадия Пациенко представитель этого нового поколения — шестнадцатилетний Валерий, внук Эрика Леонидовича. Вопреки расчетливым устремлениям деда и бабы и благодаря найденным тетрадям с философскими размышлениями соседа Алексея Пигалова, он сумел разобраться в сложных жизненных перипетиях, выбрать правильный путь.

На многих страницах книги, словно золотые песчинки, строчки-раздумья, строчки мудрости: «*Ты станешь Богом, если оставишь свою роскошь…*»; «*Страну, во всем счастливую, любить нетрудно, куда сложнее любить униженную*», «*Свежесть ума и повышенная старательность — не последняя в любой судьбе черта*»; «*Каким неслыханным благом было лет в десять-одиннадцать пасти августовской ночью коней, подменяя отца. Как восхитительны были кони под яркой луной. Кажется, и сейчас согласился бы их пасти, да беда, не водятся они ныне. Луна все та же, а коней нет*»; «*Нищенство угнетает. Прозябать в нем недостойно и отвратительно*»; «*Деньги повелевают своей темной энергией*»; «*Пока люди обладают жаждой наживы — другие планеты им недоступны*»; «*Образованные,*

просвещенные правителей не интересуют»; «*Добрая книга есть вместилище души*»; «*Может быть, потому и нужны большие деревья, чтобы по ним спускался Бог?*»

Деревья… Геннадий Пациенко в своем творчестве часто обращается к ним. В рассказе «Пока пуля летит» образ огромного вяза, который служил наблюдательным пунктом для пытливого и ловкого Егора, выписан автором ярко, подробно, так, что отчетливо «видишь» каждый сучок, каждый листик могучего дерева, сохранившегося и до наших дней, как сохранился, пройдя через страдания, наш мужественный народ. Этот образ, не тускнея, сохраняется в моей памяти уже много лет. Первая книга избранного «Постучим по дереву» имеет название, несомненно, с особым смыслом: дерево — оберег, то, что спасет, защитит, исцелит. «*Обратите внимание, многие из нас пользуются древесными оберегами, и кому-то они помогают. Они выравнивают наше биологическое поле, — рассуждал гость, не отрываясь от созерцания лип. — Деды и прадеды наши пили и ели из всего натурального. Бабушка у меня пользовалась одной только глиняной и деревянной посудой. У нее никогда не болели ни почки, ни печень. — И сколько прожила? — Представьте, без одного года сто*». На усадьбе писателя тоже растут большие старые деревья, взращенные родителями и им самим. Думается, что вслед за поэтом Иосифом Курлатом Геннадий Борисович мог бы повторить:

…Я в траву зарылся,
Землю обнимаю
И язык деревьев
Сердцем понимаю…

Когда же, отчего грустят деревья? Ответ, и не один, находим у автора: «*И когда нет их [ангелов] подолгу, — деревья грустят. И прилетают к ним птицы, поют и селятся, чтобы деревьям не было скучно*»; «*Деревья большие всегда по человеку грустят. <…> Ведь вот что первым у дома сажают? Де-рев-цо! И скучает оно потом по хозяину, грустит по нему, став высоким, большим. А если долго его нет — зачахнуть может…*»; «*Деревья не способны лгать. Им не присуще убивать твой настрой, как делает человек. Они знают, что содеянное зло обязательно возвращается. Ночами по деревьям спускаются ангелы, и потому деревья днем больше грустны и печальны. Они, деревья, всех больше видят и всех больше знают. Днем их макушки, если ветрено, широко и вольно раскачиваются. Деревьям без хозяина грустно…*»

Деревья в романе Геннадия Пациенко — молчаливые свидетели человеческой истории, одной семьи и целого народа, живые посредники между небом и землей, Богом и людьми. Тоска, непреодолимая таинственная тяга и к тонким молодым саженцам, и к могучим вековым дубам, нежным березам, плакучим ивам, шептухам-осинам… — это родовая тоска по потерянному Раю, где человек и природа — творения Божии — были едины и нераздельны, где торжествовала гармония духа, где еще не созрело яблоко искушения.

Чем ближе человек к природе, тем он ближе к Богу. Геннадию Пациенко дано тонкое чувствование красоты земного царствия, и это заметно отражается в его художественной речи. Известный знаток русского слова, лексикограф Анатолий Павлович Бесперстых, с большим удовольствием работавший над словарем эпитетов прозаических произведений писателя, отметил, что пейзажные зарисовки у него особенно хороши. Он широко использует эпитеты, метафоры, сравнения. Даже обычные, казалось бы, слова приобретают у писателя особое звучание: *ветреная темень, водянисто-туманная завеса, волглые предвесенние ветры, волнующее неправдоподобие, вящая убедительность, густой треск капели, дымно-белое облако, жемчужное веселье, захлопнувшее сердце, зеленорадостный отчий мир, терпковатый листвяной аромат берез…*

Язык, литературный стиль Геннадия Пациенко трудно спутать с чьим-нибудь другим, он легкоузнаваем. Точны и неизменны духовно-нравственные идеалы писателя. А его произведения — словно молитвы о потерянном Рае, которые шепчут мудрые деревья на старинной родовой усадьбе.

Наталья СОВЕТНАЯ

Литературное содружество

История одного полушубка

Белорусы и казахи стараются объединить усилия, чтобы снять фильм о казахском ученом, писателе и белорусском партизане.

Адий Шарипов... Легендарное имя в истории казахского народа. Но и знаковое имя — в истории белорусского народа. О судьбе этого человека — наш разговор с его вдовой, педагогом Кларой Жагипаровной Мынжасаровой.

— Великий сын казахского народа Адий Шарипов был белорусским партизаном. Знаем, что в Казахстане есть планы относительно создания художественного фильма об Адий Шарипове как великом ученом и легендарном белорусском партизане. Расскажите, пожалуйста, об этом проекте подробнее.

— Министерство культуры и спорта Республики Казахстан в 2015—2016 годах неоднократно декларировало проект создания художественного фильма об участии в партизанском движении в Беларуси Адий Шарипова. Был даже подписан протокол намерений относительно совместного создания такого фильма киностудиями «Беларусьфильм» и «Казахфильм». И записана строка расходов в бюджете Министерства финансов Республики Казахстан на 2015 год в сумме, равной 1 млн. долларов. Но до конца все не было доведено…

Проект «Лето-41» изначально задумывался как совместное производство двух стран — Казахстана и Беларуси. В Казахстане завершен вариант сценария художественного фильма Бекбулатом Шекеровым. Знаю, что сценарист может хоть сегодня представить белорусской стороне для обсуждения и согласования готовый сценарий.

Практически все действие фильма будет происходить в Беларуси. Исходя из названия — определена и тематика фильма: это первые дни войны. Это самое тяжелое время, время растерянности и недоумения, хаоса и неразберихи. Враг наступал стремительно. Опьяненные легкой победой в европейских странах, фашисты стремились повторить этот успех и в Советском Союзе. Красная Армия была раздроблена, окружена… Взвод Адий Шарипова оказался в окружении. И был практически загнан в болото. Пять дней в болоте, под проливным дождем, без еды, без боеприпасов... Именно в этот момент Адий Шарипов принимает решение — мы будем воевать! Ведь это наша земля, наша Родина! Хотя, чего греха таить, разные истории случались… И в плен сдавались по своей воле, а не только в силу жестких обстоятельств.

Взвод Шарипова, как и вся Красная Армия, был интернациональным… И речь идет не только о героях из числа казахов, речь идет и о белорусах, о русских, украинцах, грузинах, латышах, киргизах… Советские люди защищали свою Родину — Советский Союз.

Согласитесь, нельзя забывать об этом даже в свете роста национального самосознания. Ведь это была совсем другая эпоха, совсем другая ментальность у людей проявлялась — все были советскими людьми. Все защищали одну Родину — Советский Союз. Для



Адий Шарипов и Максим Танк. 1967 г.

казаха Адий Шарипова не было разделения, что его родина — это, мол, только Казахстан, нет, Беларусь для него тоже была Родиной! Равно как и Москва была столицей Родины. Казахи наряду с белорусами, украинцами, русскими были в первых рядах. Они встали на защиту своей страны. В этом фильме мы стараемся отразить настоящую дружбу народов, представителей разных национальностей, без лишнего пафоса и без псевдогероики. Плечом к плечу воевали все народы Советского Союза.

В фильме актеры играют реальных исторических персонажей — Адий Шарипова, Тимофея Коротченко, комиссара Лебедева, в то же время это художественное произведение, с героями второго плана. В фильме много жителей белорусских деревень, которые рисковали своими жизнями, помогая партизанам, участвуя в партизанских рейдах, становясь связными, укрывая раненых партизан, выполняя сложные разведывательные операции. В каждой семье есть герои, пришедшие с войны, павшие на войне в боях или пропавшие без вести. Война — это общая беда, и о ней никогда нельзя забывать. Память до сих пор жива, до сих пор потомки пропавших без вести солдат ищут затерянные следы, а останки солдат находят на полях сражений.

Фильм «Лето-41» можно охарактеризовать как психологическую драму о мужестве. Это рассказ о людях, которые вынуждены были отступать перед натиском превосходящей силы. Но потом они нашли в себе силы преодолеть страх и растерянность, мужественно расправить плечи, поднять голову и идти навстречу опасности. Чтобы победить смерть — нужно перестать бояться смерти.

— Несколько слов об участии Беларуси в проекте…

— Руководством киностудии «Беларусьфильм» подтверждена письмом заинтересованность в участии производства данного фильма услугами технической базы, натурными площадками, костюмами и т. п.

— Как вы считаете, поскольку съемки надо осуществлять и в Казахстане, и в Беларуси, целесообразно ли создание совместного белорусско-казахского фильма? Ведь «Беларусьфильм» может предоставить некоторые услуги и на этом в общем-то остановиться…

— Мне кажется, что фильм должен стать нашим общим делом. Без данного союза невозможно создать полноценный фильм… Однозначно, это должен быть совместный проект. К сожалению, в последнее время в мире кинематографа мы наблюдаем жесткую тенденцию, с которой сложно бороться. Стреми-



Адий Шарипов с супругой К. Ж. Мынжасаровой.

тельное развитие технологий позволило западному кино совершить небывалый технический рывок в области компьютерной графики и спецэффектов. И, скрывая за совершенными техническими трюками идеологическую составляющую, нашим юным зрителям исподволь навязывают мнение, что победу во Второй мировой войне одержали большей частью европейцы и американцы. Зрители начинают верить в эту активную пропаганду. А то, что для народов Советского Союза это была война освободительная, сколько усилий положил Советский Союз на алтарь победы, постепенно стирается из сознания юных зрителей. И это очень опасная тенденция… Ведь прежде чем союзники открыли второй фронт, Советский Союз долгих три года вел войну с фашистской Германией практически один на один. Конечно, нельзя умалять заслуги союзников и их помощь, но нужно стараться придерживаться реальности, исторической правды.

Беларусь приняла на себя самый первый, страшный удар. И Казахстан одним из первых пришел на помощь Беларуси, земля которой обильно полита кровью казахов. Этого нельзя забывать. Общая беда, которая сплотила нас, побратала наши народы, — она навсегда останется в нашей памяти. И целью фильма является рассказ о правде, о том великом и страшном времени.

— А как в целом увековечена память об Адий Шарипове? Какие мероприятия в этом плане следовало бы осуществить в наших странах — Беларуси и Казахстане?

— Адий Шарипов скончался 4 ноября 1993 года в Алматы после тяжелой болезни. Согласно принятому после его кончины Постановлению Кабинета Министров Республики Казахстан «Об увековечении памяти известного писателя и государственного деятеля Адий Шарипова», планировалось установить мемориальную доску на доме № 32 по улице Курмангазы города Алматы. На доме, где жил писатель. Надо было соорудить надгробный памятник на могиле Адий Шарипова. Присвоить его имя улице в городе Алматы, средней школе; издать его произведения. Впоследствии все эти пункты постепенно были выполнены.

Село Мариновка, где писатель родился, переименовано в Адий ауылы. В Центральном государственном музее города Алматы находятся его личные вещи, боевые и правительственные награды, книги. При школе № 16 имени Адий Шарипова в Алматы открыт музей на площади 200 $м^2$. На стендах отражены все этапы его жизненного пути. Среди экспонатов музея — архивные материалы, письма, мебель из рабочего кабинета, библиотека, гостиная с любимой посудой Адий Шарипова.

В Евразийском национальном университете имени Л. Н. Гумилева открыты музей и аудитория его имени. В 2015 году в Алматы на пересечении улиц А. Шарипова и Богенбай батыра воздвигнут величественный памятник из бронзы герою-партизану, выдающемуся общественному и государственному деятелю А. Шарипову. В 2002 году в Казахском государственном академическом театре драмы имени М. О. Ауэзова Республика Казахстан широко отметила 90-летие со дня

рождения славного сына казахского народа. В 2012 году в Казахском государственном академическом театре оперы и балета имени Абая также на высоком правительственном уровне было отмечено 100-летие Адий Шарипова. В 2017 году 105-летие со дня его рождения прошло на родине героя. Состоялась научная конференция, работу которой открыл аким района Нурлан Сыдыков. С научными докладами о жизненном и творческом пути А. Шарипова выступили председатель Правления Союза писателей Казахстана Нурлан Оразалин, литературоведы, историки.

— А если вернуться к Беларуси?..

— Давайте заглянем в давние десятилетия… В феврале 1940 года Адий был призван в ряды Красной Армии и проходил службу в городе Белосток в Западной Беларуси… В 7-й танковой дивизии 10-й армии, которая входила в состав Белорусского (Западного) особого округа. Там 22 июня 1941 года в летнем полевом военном лагере его и застала война. Вскоре дивизии пришлось отступить. Прикрывая отход штаба полка, сильно поредевший взвод из 15 солдат попадает в окружение. Им удается вырваться из окружения, затем по рации связаться со штабом Армии. В ответ командование приказывает лейтенанту Шарипову оставаться в тылу врага, организовать партизанский отряд. Так он становится партизаном.

События тех грозных лет глубоко и всесторонне показаны А. Шариповым во фронтовых повестях, которые в советское время выходили миллионными тиражами и пользовались большим успехом у читательской аудитории. Об этом говорят многочисленные письма читателей, в которых подчеркнуты достоверность, правдивость, глубокое знание изображаемых событий. Имена белоруса, командира 2-й Клетнянской бригады подполковника Т. Коротченко, комиссара майора Лебедева, комсорга А. Шарипова стали известны всей стране.

На страницах повестей А. Шарипова «Огонь в лесу», «История одного полушубка», «Звезды в темнице», «Память» ярко и волнующе рассказано о героической борьбе партизан, подробно описаны многие военные операции, рельсовая война и т. д. И в этой связи, на наш взгляд, совместное создание Казахстаном и Беларусью художественного фильма о мужестве и героизме партизан, о подвигах народных мстителей в тылу врага, об участии в этой борьбе казахстанцев явилось бы заметным событием в жизни наших стран, имеющих общую историю, память и славное прошлое. Это было бы самым лучшим проектом по увековечиванию памяти…

— **На мой взгляд, Адий Шарипов — замечательный персонаж для «молодогвардейской» серии «ЖЗЛ». Кто из казахских писателей, публицистов смог бы создать такую книгу?**

— В 2016 году в издательстве Казахского национального университета имени аль-Фараби в серии «ЖЗЛ» на русском языке вышла повесть Аслана Жаксылыкова «Сын степей и гор». Произведение пользуется огромным успехом у читателей. В данный момент ведутся переговоры с Москвой об издании книги об А. Шарипове в «молодогвардейской» серии «ЖЗЛ».

— **Все ли из творческого наследия Адий Шарипова издано? Что вы лично считаете целесообразным переиздать из уже опубликованных его книг?**

— В Казахстане издаются и переиздаются регулярно все художественные произведения А. Шарипова на казахском и русском языках. В 2014 году в Астане вышло «Избранное» на русском языке в 2 томах, включающее роман, повести, очерки А. Шарипова. Знаю, что эти книги на полках библиотек не залеживаются. Адий Шарипова читали и продолжают читать и сегодня.

Беседовали Светлана АНАНЬЕВА,
Кирилл ЛАДУТЬКО.

Алматы—Минск.

После публикации

Об имени поэта

В девятом номере журнала «Нёман» за 2017 год в статье «Переводчики, которым хочется сказать «спасибо»» автор З. Красневская очень высоко оценивает вклад В. Топорова, известного петербургского литературного критика и переводчика, в русскую литературу. Рассуждая о переводах В. Топорова, автор статьи делает заключение: «Вот такими шедеврами обогащают нашу великую литературу наши великие переводчики». Я не собираюсь критиковать образцовый перевод стихов К. Россетти, выполненный В. Топоровым, или рассуждать о его критических статьях. К сожалению, повод моего обращения к его творчеству другой.

Виктор Топоров — литератор, который написал предисловие к книге Тамары Катаевой «Анти-Ахматова» и тем самым дал «добро» на «снятие хрестоматийного глянца» со сложившегося образа талантливой русской поэтессы по формуле «классик без ретуши». Автор книги «Анти-Ахматова», 2008 г., а также книги «Анти-Ахматова-2, Отмена рабства», 2011 г., Т. Катаева методом передергивания отдельных фраз из отзывов различных известных людей возводит на А. Ахматову клевету и обвиняет во всех смертных грехах. В посылах автора преобладает хамский, развязный тон, не имеющий ничего общего с языком литературной критики. Книга вышла в Минске в 2008 году в издательстве «Современный литератор», а также в Москве в издательстве «Астрель». Думаю, что на этот пасквиль прессе необходимо было отреагировать немедленно, но и сегодня еще не поздно. После прочтения данного «произведения» с напутствием В. Топорова многим людям, думаю, захотелось высказать резкие слова в адрес автора книги и автора предисловия. Возможно, в переводы Кристины Россетти В. Топоров и вложил душу, но на Ахматову у него души явно не хватило. Хочу предложить свою статью, написанную сразу после выхода «Анти-Ахматовой». Привожу затем, чтобы напомнить, что главное качество писателя — это гражданская честность. Об этом не стоит забывать ни при каких обстоятельствах!

«Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен».
Анна Ахматова

Однажды мне уже приходилось выражать протест против очернения имени великого русского поэта Анны Ахматовой. Это было в далекие семидесятые годы, на заре моей юности, когда один университетский преподаватель, согласно постановлению ВКП(б) от 1946 года, «заклеймил» ленинградских писателей «как гнилых и упаднических антисоветских литераторов», в числе которых названо было и имя поэтессы. В постановлении ЦК ВКП(б) от 14 августа творчество Ахматовой было осуждено, запрещено к печати, а сама поэтесса исключена из Союза писателей СССР. Невзирая на давность лет, наш педантичный преподаватель продолжал вести эту линию партии. Многие смолчали, но я в знак протеста предложила студентам покинуть аудиторию. И хотя пришлось мне понести далеко не слабое наказание, я не сожалею о своем поступке и в очередной раз выступаю против попытки нанести оскорбление имени поэта. В настоящее время не стихают интриги вокруг имен великих людей, литературные интриганы муссируют различные слухи, зарабатывая таким образом свои «тридцать сребреников». Я не собираюсь обсуждать различные грязные намеки, бросающие тень на талантливую поэтессу. Лучше приведу ряд фактов, говорящих об обратном.

В книге Марии Белкиной «Скрещение судеб» в главе о жизни писателей в эвакуации в Ташкенте во время Великой Отечественной войны упоминается слу-

чай, когда нищие и погорельцы военных лет ходили «побираться» в литфондовский дом по улице Маркса к писателям. Анна Андреевна Ахматова отдала нищенке свою единственную спальную рубашку. На замечание соседей о том, что не стоило это делать и что нищенство, мол, низко по своей сути, она ответила: «Поэт, как и нищий, живет подаянием, только поэт не просит».

Делясь еще свежими воспоминаниями о великой поэтессе в своей статье «Анна Ахматова в последние годы ее жизни» в журнале «Октябрь» № 2 за 1977 год, Наталия Ильина отмечает: «Бессмысленных слов она не говорила никогда. Тем паче слов, которые способны задеть или встревожить собеседника». «Так называемых «неосторожных слов» у нее не вырывалось. Она твердо знала, что говорит и зачем».

Георгий Эфрон, сын Марины Цветаевой, в одном из писем характеризует Ахматову следующим образом: «Ахматова, которая мне очень помогает и оказалась человеком, не соответствующим репутации «непроницаемости»: когда ее хорошо знаешь, то видишь, что это остроумный, трезвый, культурный и очень осведомленный человек, отнюдь не «сфинкс» или Богиня» (М. Белкина, «Скрещение судеб», стр. 137).

Все эти отзывы стоит привести затем, чтобы напомнить, какой видели Ахматову ее современники, в противовес тому, что пишут нынешние литературные интриганы, такие, как Т. Катаева в своей книге «Анти-Ахматова», передергивая факты и высказывания отдельных людей из числа окружения поэтессы. Дельцы от литературы пытаются опорочить большого поэта, подводя под критиканство различные жизненные ситуации. Неслучайно они потрясают и именем Исайи Берлина, английского дипломата, культуролога, являвшегося в первой половине XX века «символом Казановы», который после войны навестил немолодую и одинокую Анну Андреевну, а затем сделал вывод, что она совершенно непривлекательна и в любовницы не годится. Автор этой развратной книги радуется тому, что «любви между ними не вышло». Низко и подло! Ахматова, видимо, даже не поняла — зачем к ней являлся этот «светоч»… Просто побеседовала и угостила его тем, что было, — картошкой.

В свое время мне приходилось тесно общаться с людьми, не единожды встречавшимися с Анной Андреевной, делившими с нею более чем скромный быт и состояние духовной несвободы того периода. Задумчивая, ушедшая в себя, интеллигентная немолодая дама в не новом темном платье, в шерстяной, столь же не новой шали… Человек без дома, проживавшая из милости у своих почитателей, таких же, как и она сама, нищих интеллигентов. Постоянно болеющая воспалением легких и стенокардией… К себе она относилась критически, чувствуя свой возраст и сложный характер. Например, когда она договаривалась о встрече с Мариной Цветаевой в Москве на квартире Ардовых, попросила по телефону кого-то из «нормальных», как она сама выразилась, людей объяснить, как добраться, чувствуя свою слабость в бытовых вопросах.

При жизни она мужественно несла свой Крест. Однако, как оказывается, Крест поэту приходится нести и после смерти!

Хочется закончить эту статью прекрасными стихами великой поэтессы:

Когда шуршат в овраге лопухи
И никнет гроздь рябины желто-красной,
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.

Примем же во внимание и то, что время, выпавшее на период жизни поэтессы, было непростым и во многом трагичным. Погибли или были сломлены психологически многие талантливые писатели, репрессированы были сын и близкие поэтессы, но Анна Ахматова выстояла, не уехала из страны, приняв все как есть. Имея основным своим личным качеством скромность, она не обращалась ко власть имущим с различного рода прошениями, но ее отстояли от грозящих репрессий Алексей Сурков и Светлана Аллилуева (Сталина). Во времена «хрущевской оттепели» шестидесятых годов прошлого века имя поэтессы было реабилитировано, и вышел ряд произведений, а в 1963 году в Мюнхене Товариществом Зарубежных Писателей был издан сборник стихов «Requiem». Летом 1965 года Анне Ахматовой была вручена Оксфордская премия и присуждено звание доктора honoris causa. Таким образом, ее творчество получило всемирное признание. Время все расставляет по своим местам, каждому сполна придется ответить за каждое свое слово. Это — закон жизни!

Светлана КРЯЖЕВА

ПАГУТЯК (Москалец) Галина Васильевна. Родилась в 1958 г. в с. Залокоть (ныне Дрогобычский район, Львовская область, Украина). Окончила Киевский государственный университет имени Т. Г. Шевченко. Автор восемнадцати книг прозы и эссеистики. Лауреат Национальной премии Украины имени Тараса Шевченко и др. Живет во Львове.

ПОЗДНЯКОВ Михаил Павлович. Родился в 1951 г. в д. Забродье Быховского района Могилевской области. Окончил Белорусский государственный университет. Поэт, переводчик, прозаик, языковед. Автор многих книг для юных и взрослых читателей. Председатель Минского городского отделения СПБ. Лауреат ряда литературных премий. Живет в Минске.

АВЛАСЕНКО Геннадий Петрович. Родился в 1955 г. в д. Липовец Ушачского района Витебской области. Окончил биологический факультет Белорусского государственного университета. Автор нескольких книг для детей и взрослых. Живет в Червене.

КОТЛЯРОВ Изяслав Григорьевич. Родился в 1938 г. в г. Чаусы Могилевской области. Окончил факультет журналистики Белорусского государственного университета. Поэт, переводчик. Автор многих книг поэзии, многочисленных публикаций в изданиях Беларуси и России. Живет в Светлогорске.

ЛАНДЕР Владимир Семенович. Родился в 1936 г. в г. Нерчинск Читинской области (Россия). Окончил Московский инженерно-строительный институт. Автор двухсерийного документального фильма «Індустрыя крочыць на сяло», нескольких брошюр о возрождении белорусского села, переведенных на пять европейских языков. Печатался в журнале «Нёман». Живет в Минске.

БУГАНОВ Петр Иванович. Родился в 1953 г. в д. Клемятино Шумилинского района Витебской области. Окончил Полоцкий политехнический техникум. Печатался в газетах «Полоцкий вестник», «Химик», «Народное слово», «Белорусская военная газета», коллективных сборниках литературного объединения «Наддвинье». Живет в Полоцке.

ВУЛРИЧ Корнелл. Родился в 1903 г. в Нью-Йорке (США). Учился в Колумбийском университете, однако образование не закончил. Известный американский писатель, автор восьми романов и множества рассказов в жанрах детектив, триллер, нуар. По его произведениям было снято больше двадцати фильмов и телесериалов. Умер в 1968 году в Нью-Йорке.